PARSIFAL

DU MÊME AUTEUR :

La Mission de la femme. — Discours et fragments 2 50

Amilcare Cipriani. — *Les Romagnes et le peuple italien.* — Préface de M. Benoit-Malon, 2e éd .... 2 »

BROCHURES DE M. G. DE MORSIER

Non pas morts, mais vivants.
La Sainte Cène.
Autour de la « Christian Science ».

Lettres de mon Grand-Père :

Aux jeunes gens.
A une jeune fille.
A une jeune femme.
L'arbre de Noël.
Le sapin qui parle.

Chaque brochure, 0 fr. 50

EMILIE DE MORSIER

PARSIFAL

DE RICHARD WAGNER

OU

L'IDÉE DE LA RÉDEMPTION

Suivi d'une Etude sur la GENÈSE DE « PARSIFAL »

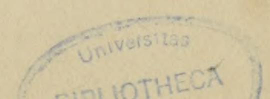
Par E. DE MORSIER

PRÉFACE D'EDOUARD SCHURÉ

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, RUE DE SEINE, 33

1914



PRÉFACE

Les deux études qui composent ce volume furent écrites à vingt ans d'intervalle. La première, *Parsifal et l'Idée de la Rédemption*, est due à la plume de Mme Emilie de Morsier. A Paris, comme à Genève, on n'a pas oublié cette remarquable personnalité, toujours regrettée de ses nombreux amis. Car elle s'élevait bien au-dessus de l'ordinaire distinction mondaine, par la vibration profonde de son âme, autant que par les nuances à la fois graves et enjouées de son esprit, et par la spontanéité impétueuse de sa nature primesautière. Issue d'une famille d'origine française, nièce du célèbre philosophe genevois Ernest Naville, elle était écossaise par sa mère, née Todd,

famille bien connue en Angleterre. Aussi retrouvait-on dans son tempérament la belle générosité française, et quelque chose du génie capricieux et divinatoire des Celtes.

L'essai qu'on va lire est sorti de l'impression en quelque sorte foudroyante que produisit sur cette femme, à la fois artiste, théosophe et féministe dans le sens le plus élevé du mot, une représentation de *Parsifal*, à laquelle elle assista en l'année 1892, à Bayreuth. Cette confession saisissante d'une émotion d'art, qui avait été pour elle une révélation psychique, fut en quelque sorte son chant du cygne. Car elle mourut peu après, en 1896.

Son fils, Edouard, lorsque le chef-d'œuvre de Wagner tomba dans le domaine public et fut représenté à Paris, comme dans le monde entier, publia, dans le *Mercure de France* (1er mars 1914) un très intéressant article sur la *Genèse* et la *Création de Parsifal*. Le petit livre de Mme de Morsier étant épuisé depuis longtemps, la

famille eut l'heureuse idée de joindre, dans la nouvelle édition, à l'essai passionné et passionnant de la mère l'étude documentée et précise du fils. Cette double lecture est captivante à plus d'un titre. On est curieux, d'abord, d'observer cet enthousiasme toujours grandissant, quoique plus mesuré et plus réfléchi, pour l'œuvre wagnérienne, à la distance de vingt années, qui sépare une génération de l'autre. Mais l'intérêt dominant de ces pages est qu'elles nous font entrer au cœur du sujet et nous montrent, sous un angle incisif et sous un jour nouveau, l'importance extraordinaire et le rôle unique joué par le *Parsifal* de Richard Wagner, non seulement dans la vie artistique, mais encore dans la conscience religieuse de notre temps.

J'essayerai de le faire voir en peu de mots.

*
* *

Ce n'est pas ici le lieu d'étudier cette

question à fond, dans ses liens multiples et enchevêtrés avec la légende et l'histoire, comme avec le grand mouvement ésotérique actuel (1). De tout cela nous n'entendrons ici qu'un écho, pareil à une musique lointaine, mais un écho singulièrement suggestif. Prêtons donc l'oreille, un instant, à la résonnance des Idées-Mères du drame wagnérien dans une âme féminine, à la fois très sensible et très consciente.

Il faut dire que Mme Emilie de Morsier était admirablement préparée à comprendre cette œuvre, par sa vie personnelle comme par ses études antérieures et toutes les préoccupations de sa pensée. Tout de suite, en s'asseyant dans la pénombre du temple de Bayreuth, aux premiers sons du thème sacré sortant de l'abîme mystique, elle

(1) Pour le côté littéraire et artistique de l'œuvre, voir l'excellente et admirable étude de M. Kufferath : *Parsifal, légende, drame et partition* (chez Fischbacher). Pour son côté ésotérique, consulter le curieux livre de Mme Lotus-Peralté : *Parsifal et l'ésotérisme* (Perrin).

comprend qu'il s'agit du problème capital qui tourmente les âmes chercheuses et pensives : de « l'Idée de la Rédemption ». Dès les premières scènes, cette idée revêt la forme d'une initiation graduelle au mystère chrétien. Puis, comme une image vivante, comme une réalité surnaturelle, à la fois extérieure et intérieure, le drame se déroule avec ses péripéties poignantes, ses terreurs et ses frissons suaves, ses fascinations démoniaques et ses extases angéliques. Sortant de là, la spectatrice bouleversée se sent comme ravie hors d'elle-même. Il lui semble qu'un événement capital a eu lieu dans sa vie et qu'un désir longtemps couvé s'est accompli. Elle croit avoir vu se réaliser devant elle, sous forme d'art, le rêve de toute sa vie. « C'est, dit-elle, une œuvre qui atteint jusqu'au fond de l'âme et de l'esprit. » Elle y trouve « l'expression la plus saisissante du mystère chrétien, c'est-à-dire l'œuvre dramatique et musicale la plus ésotérique qui ait jamais été écrite et qui

nous donne, condensée en une forme de beauté exquise, l'essence même de toute religion ». Prenant enfin la plume, par une impulsion irrésistible, pour fixer ce qu'elle a ressenti pendant et après ces heures inoubliables, elle compare l'émotion que lui cause *Parsifal* « à ces larmes brûlantes que le mystère terrible de la souffrance arrache au cœur de l'homme et qui se changent en la fraîcheur d'une rosée céleste sous le soleil de l'Amour divin ».

L'étude de Mme de Morsier n'est ni une analyse critique, ni une dissertation philosophique ; mais la notation instantanée des sensations, des sentiments, des divinations suscitées en elle par le drame et l'orchestre qui en dévoile les dessous. On y remarque, cependant, la trace de ses idées théosophiques. C'est ainsi qu'elle interprète d'une façon très particulière l'intermède musical du 1er acte, qui représente la montée au Temple du St-Graal. On se souvient que, pendant cet imposant morceau d'orchestre

accompagné d'un changement de scène à vue, la forêt se transforme en masses rocheuses, percées de couloirs et d'escaliers, qui font place enfin à la rotonde majestueuse du sanctuaire. Rythmée par le son de deux cloches comme par les gros bourdons d'une cathédrale byzantine, la marche lourde de l'orchestre semble lutter contre un poids écrasant et soulever une montagne à chaque mesure. Dans cette symphonie, qui donne un sentiment d'oppression formidable dans les ténèbres, suivi du calme délicieux de la délivrance dans la lumière, notre auteur retrouve « l'évolution de la vie sur tous les plans de l'existence, le plan cosmique, terrestre et spirituel ». Le passage suivant est caractéristique : « Dans le gouffre de la vie universelle, la loi éternelle s'affirme avec les mondes qui évoluent et les humanités qui se dégagent lentement des règnes inférieurs de la nature, pour s'élever jusqu'à la sphère de l'esprit. L'orchestre seul parle, car les mots seraient

impuissants à peindre le mystère qui se déroule ». Et, pourtant, la visionnaire, disons mieux, la clairvoyante qu'était à certaines heures de sa vie Emilie de Morsier, essaye de donner une idée de ces choses qui sont au-dessus des formes terrestres et du monde des images, puisqu'il s'agit de la lutte de l'âme humaine qui essaye de se retrouver elle-même, à travers le combat de tous les êtres et la souffrance universelle. C'est presque une convulsion de Pythonisse. Ecoutons ce beau cri : « Il est déchirant, ce crucifiement de l'âme qui s'arrache de la chair et crie éperdument vers le ciel... L'effet est si inouï qu'on est près de perdre conscience. Le moi anéanti, foudroyé par cette révélation qui lui fait vivre en une seconde le mystère de la vie éternelle, s'abîme dans l'Infini, l'Ineffable, la Splendeur, — Dieu. Mais aussitôt que cet être personnel a renoncé à son existence propre pour se plonger dans la vie universelle, une béatitude immense l'envahit, et

après avoir passé l'Océan du Grand Inconscient, il renaît purifié. Voici, le jour se lève, nous sommes dans le temple du Graal ». Ceux qui ont quelque notion de la tradition occulte ou quelque expérience de la vie mystique, reconnaîtront dans ces paroles impressionnantes un des phénomènes de la haute initiation, entrevu et pressenti par une âme supérieure, sous la magie souveraine de la musique.

La façon dont Mme Emilie de Morsier explique les trois caractères principaux du drame : Kundry, Amfortas et Parsifal, n'est pas moins ingénieuse que pénétrante.

Si, parmi les filles du génie wagnérien, Brunehilde représente la femme dans toute sa grandeur héroïque, Kundry est peut-être sa création féminine la plus fascinante, à la fois la plus humaine et la plus nouvelle. Elle nous montre ce dédoublement de la conscience, que la poésie et le roman avaient à peine soupçonné jusqu'à ce jour. La psychologie expérimentale l'a constaté

depuis, dans les états profonds de l'hypnose. L'être humain évolue dès cette vie sur plusieurs plans de conscience, dont l'un est plus ou moins supérieur à l'autre. Parfois ils se rejoignent, plus souvent ils alternent et se succèdent en longues intermittences. Ils sont à l'occasion si nettement tranchés que, dans chacune des deux sphères, l'homme ne conserve qu'une vague conscience de l'autre. Kundry est la femme à deux pôles, la femme complète par excellence, avec sa double nature passionnelle et spirituelle, assoiffée de volupté et d'amour pur; pleine de séduction redoutable et qui, cependant, aspire à l'abnégation, au sacrifice par les abîmes de son cœur; la démonne inquiète, altérée de salut. Son *Karma*, c'est-à-dire les fautes de ses précédentes existences, la condamnent à vivre tour à tour, dans une seule vie, sur les deux plans de sa nature; à osciller du repentir à la perversité et de la perversité au repentir, jusqu'à ce que ces deux mondes, ces deux

destinées et ces deux âmes se rencontrent et s'étreignent en un foyer incandescent de douleur et que l'âme supérieure se dégage de l'autre dans un déchirement de tout son être. Notre auteur a parfaitement saisi la psychologie contradictoire, mais si essentiellement féminine de cette Kundry. Elle en débrouille aisément tous les fils. La scène capitale de la tentation n'a pas de secrets pour elle. Quand Klingsor, le mauvais magicien, évoque Kundry pour la lier de nouveau à son œuvre de corruption, quand il attire malgré elle sa comparse en l'appelant par ses noms infernaux : « Rose d'enfer ! Hérodiade ! Gundrygia ! » noms qui contiennent en leurs formules magiques les charmes insidieux de la femme et tous les mystères du mal, la malheureuse Kundry hésite encore. « A ce moment, ses deux états de conscience sont encore mélangés. Elle cherche à ressaisir le fil qui l'attache au bien ». Elle fait appel aux chevaliers du Graal, qu'elle sert humblement sous un accoutrement de

bohémienne dans l'autre phase de la vie. Mais le démon savant aura vite raison d'elle. « Il étouffe sa conscience spirituelle, et par la suggestion exercée sur le quatrième principe, sur l'âme animale, il enfonce le dard du désir dans la chair qui commence à tressaillir. Voulant la pousser à séduire Parsifal : « Il est beau, le Pur ! » s'écrie-t-il. Maintenant il est sûr de la victoire. Son esclave est prête à agir. »

La révolution qui se produit dans le cœur de Kundry, par la résistance imprévue de Parsifal : est aussi remarquablement comprise dans son sens profond. « Alors un revirement soudain se fait dans l'âme de la séductrice. Désormais, elle n'est plus l'esclave de Klingsor qui obéit à une impulsion reçue. C'est une vraie femme, en proie aux affres d'un amour méprisé, mais qui, dans le délire de la passion, poursuit un rêve plus haut. » Quelle merveille unique de poésie tragique et de mystique profondeur que le récit de Kundry sur sa rencontre

avec le Christ, dans une précédente existence, où elle a bafoué de son rire le divin Maître, dont le regard de pitié la poursuivra à jamais ! Elle a cru retrouver ce regard dans celui de Parsifal, et implore l'étreinte où son désir suppliant voit la grâce et le salut suprêmes. A partir de ce moment, tandis que Parsifal en prière monte dans son extase vers le Christ, Kundry s'exaspère dans sa passion furieuse. Elle maudit le Simple et le Pur, elle lui jette des sorts, jusqu'au moment où elle tombe brisée aux pieds de son vainqueur. Brisée — mais déjà sauvée en puissance. Car maintenant son âme divine surgit, étonnée et frissonnante, de la séductrice terrassée.

Amfortas, que les romans français appellent le *roi pêcheur* et que Wagner, changeant l'accent circonflexe en accent aigu, a transformé en *roi pécheur*, est un personnage non moins énigmatique et contradictoire au premier abord.

Après la pécheresse, voici sa victime,

« *le roi malade* » comme l'appellent aussi les légendes ; son père Titurel, le fondateur de l'Ordre l'a jugé digne de la plus haute mission, puisqu'il l'a fait couronner Roi des chevaliers du Saint-Graal. C'est une âme noble, mais une volonté faible. Il a connu et compris les hauts mystères ; mais le péché charnel, l'emprise de la volupté ont laissé, dans sa chair comme dans son âme, une blessure profonde toujours prête à se rouvrir. On pourrait lui appliquer ces vers splendides et terribles d'Alfred de Musset :

Malheur à l'homme impur qui laisse la débauche
Planter le premier clou sous sa mamelle gauche.
Le cœur d'un homme vierge est un vase profond ;
Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,
La mer y passerait sans laver la souillure,
Car l'abîme est immense et la tache est au fond.

C'est un initié indigne, un pontife déchu qui a conscience de son indignité et en subit la torture. Quand il officie pour le saint mystère du Graal, quand le sang divin reluit dans le vase sacré qu'il élève

dans ses mains, il ressent une douleur aiguë. La lumière rédemptrice, qui émane du sang divin, au lieu de lui verser la félicité et la force comme aux chevaliers, fait jaillir son sang à torrents de sa blessure, et ce sang, loin de se purifier sous les rayons du Sauveur, s'élance éperdûment vers les désirs impurs. Alors son âme se désespère dans l'horreur de sa dégradation, et il souffre atrocement jusque dans son corps physique. Cette action, en sens contraire, du divin sur les natures troubles peut paraître étrange à des esprits peu familiers avec les lois psycho-physiologiques de l'être humain. Toutefois c'est un phénomène bien connu de tous les occultistes que ce revirement fatal dans l'âme de l'initié, pour peu qu'il ait conservé, dans ses actes ou même dans ses pensées, le virus du mal, le poison de la perversité. C'est d'ailleurs un fait qui se produit, en dehors même de l'initiation, sous mille formes et à mille degrés, dans la conscience ou dans la subconscience d'une

foule d'hommes hautement cultivés, ajoutons dans la majorité des intellectuels d'aujourd'hui. Il est particulièrement fréquent aux époques de décadence et de transition comme la nôtre, et se produit avec une intensité particulière chez les artistes les plus raffinés, chez des natures vraiment géniales. Il y avait de l'Amfortas chez Baudelaire ; il y en a plus encore chez un d'Annunzio et chez une foule de nos contemporains. Cette étude, poursuivie dans le détail, réserverait plus d'une surprise au bon public, et sans doute aux auteurs eux-mêmes.

Pour expliquer la nature d'Amfortas, Mme de Morsier a recours à cette belle pensée de Swedenborg : « Le Seigneur ne condamne jamais personne ; mais lorsque l'être impur se trouve mis en présence de la pureté parfaite, l'éclat de cette lumière est pour lui une souffrance intolérable, en sorte qu'il se détourne et se rejette dans l'obscurité ».

Image et pensée d'une clarté limpide.

C'est là en effet la clef du caractère d'Amfortas et de son attitude dans tout le drame. Sa blessure, on le sait, est guérie par Parsifal. Grâce à sa force souveraine de sympathie et de compréhension, l'Elu divin, le Chaste-Fou, le Simple et le Pur, aura le pouvoir de changer *la direction du désir* dans Amfortas. Tourné vers le mal, le désir est *la lance qui blesse* ; tourné vers le divin, il devient *la lance qui guérit,* le rayon céleste qui console, la foi qui sauve. Le concept lucide de cette vérité psychique transcendante, qui s'extériorise ici en scènes plastiques, est indispensable à l'intelligence de ce drame, dont la majeure partie du public et même des admirateurs passionnés de Wagner ne comprennent guère que la devanture pittoresque et les beautés musicales.

*
* *

En imaginant le caractère de Parsifal, qui s'oppose à ceux de Kundry et d'Amfor-

tas comme l'éclat du plein jour aux ombres de la nuit et du crépuscule, Wagner a usé du même procédé dont il s'est servi pour ses autres héros légendaires. C'est le procédé des grands créateurs, qui consiste à rejeter tous les accessoires inutiles pour se concentrer sur l'essentiel. Il a tiré l'innocent héroïque de la gangue pesante des vieilles traditions, du labyrinthe singulièrement compliqué des épopées et des romans du moyen âge, pour dresser sa figure idéale sur le piédestal de son art.

La légende du St-Graal vient de trois sources diverses qui se sont mêlées et confondues en elle ; la source celtique, la source française et la source provençale. — La source celtique y est représentée par la légende de Péredur et a trait à la conquête *du bassin magique*, du vase sacré qui confère la sagesse et le pouvoir. On y découvre l'idée antique de *l'initiation par l'effort*, conservée par les druides et les bardes. — La source française est représentée par les

trouvères anglo-normands et surtout par Chrétien de Troyes. En s'emparant de la légende de Péredur, qu'ils appellent Perceval, ils y firent entrer l'idée de la rédemption de l'homme par le sacrifice du Christ, sacrifice renouvelé dans *le mystère eucharistique*. C'est l'idée chrétienne par excellence du *salut par la Grâce et par l'Amour divin*. — La source provençale est représentée par l'idée du St-Graal. Elle fut primitivement couvée et lancée dans le monde par une confrérie occulte qui s'étendait sur le midi de la France et le nord de l'Espagne, d'où cette idée se répandit dans toute l'Europe. On racontait, dans cette confrérie, que sur une haute montagne appelée Montsalvat (*Mons salvationis*), de purs chevaliers avaient la garde du vase dans lequel Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang du Christ crucifié. Ce vase était le même, assurait-on, qui avait servi au Christ pour la Sainte-Cène dans son dernier repas. A ceux qui étaient reçus à le contempler et à boire

quelques gouttes de l'élixir de vie qu'il renferme, il communique la sagesse avec la sainteté, la félicité avec le pouvoir spirituel.

Si l'on considère de près ces trois idées et leurs symboles parlants, on s'aperçoit que cette dernière tradition est une sorte de synthèse des deux premières, et qu'elle combine, dans une vision ardente, l'idée héroïque et celtique de la sagesse par l'effort et par la lutte, avec l'idée chrétienne du salut par le Christ. C'est l'élan magnifique vers un état de perfection et de félicité suprême *par la double initiation de la Volonté et de l'Inspiration, par l'intense fusion de la Science avec l'Amour divin.*

Autour de ces idées centrales, lointainement entrevues et vaguement comprises, les poètes et les conteurs du moyen âge, épris d'un naïf enthousiasme, accumulèrent les chevaliers errants, les princesses emprisonnées et les gentes damoiselles, avec force dragons furieux et géants maudits.

L'idée primordiale et centrale de la légende demeure enfouie dans le dédale de leurs constructions bizarres, comme la nef d'une petite église dans un fouillis de châteaux-forts, hérissés de tours et de mâchicoulis. Le génie de Wagner réussit à faire ressortir cette idée du caractère de son Parsifal avec une limpidité cristalline. Le trait dominant du personnage est une sensibilité particulière : la puissance de sympathie. Il a le don de s'identifier à tous les êtres par la compassion. Leurs souffrances se répercutent dans son âme et presque dans son corps par une souffrance identique. Magnétiquement, elles deviennent immédiatement *sa* souffrance à lui. Cette faculté sera, chez lui, l'éveilleuse de l'âme profonde et de ses pouvoirs latents. Ils s'épanouiront en lui comme les pétales d'une rose mystique à la harpe des séraphins. Sa mère Herzeleide (traduction du nom de *Douloureuse*, qui se trouve dans plusieurs romans français) a voulu

l'empêcher de se faire chevalier pour lui éviter une mort précoce, pareille à celle de son père Gamuret.

Mais l'enfant indomptable, poussé par son instinct et par sa destinée, s'enfuit, armé seulement d'un arc et d'une poignée de flèches. C'est dans cet accoutrement sauvage qu'il arrive, sans le savoir, dans la région déserte où se dresse, sur une haute montagne défendue par une forêt millénaire, le château de Montsalvat, le sanctuaire du Graal.

Mme de Morsier a très bien vu les trois étapes par lesquelles Parsifal, le Chaste-Fou, le Simple et le Pur, franchit les trois degrés de son initiation.

Ces trois degrés correspondent à trois plans de conscience et s'élèvent du corps à l'âme, de l'âme à l'esprit. Wagner les typifie en trois scènes, aussi pathétiques qu'impressives. La première est celle de *la mort du cygne*. Parsifal a tué étourdiment d'une flèche l'oiseau au vol, dans le

bois sacré du temple, et Gurnemanz, le vieux serviteur du Graal, montre au coupable le cygne mort, ses ailes inertes, son plumage taché de sang, son œil éteint. A cette vue, Parsifal, saisi de pitié, brise son arc et jette son carquois. Ce n'est encore qu'une compréhension instinctive, une sympathie en quelque sorte animale ; mais elle sera le germe de toutes les autres. Par cette répercussion de la souffrance universelle dans son cœur, il a pressenti le lien qui unit tous les êtres.

La seconde révélation lui vient par le *désespoir d'Amfortas*. Debout à l'écart dans le temple, immobile et muet, Parsifal vient d'assister au défilé des chevaliers sous la haute coupole et à l'office religieux. Il a vu reluire et fulgurer le sang du Sauveur dans la coupe de cristal, et il a vu la douleur atroce qui s'est emparée d'Amfortas à cette vue. Alors Parsifal a porté violemment ses deux mains à son cœur contracté. Il n'a rien compris au mystère qui s'est déroulé

sous ses yeux ; mais il a senti la souffrance du roi le percer jusqu'aux moëlles. C'est la révélation de la sympathie humaine. Plus tard, quand il aura compris la cause du mal, cette sympathie sera pour lui la source d'une transmutation de son être intime, et d'une véritable résurrection.

La troisième étape se condense dans *la tentation* et dans *le baiser de Kundry.*

— Chassé du temple par Gurnemanz, qui le prend pour un sot, Parsifal a pénétré dans le château du mauvais magicien, Klingsor, dans l'antre des voluptés et des maléfices. Il a résisté aux insinuantes caresses des Filles-Fleurs, dont le tourbillon capiteux et futile lui a causé plus de malaise que de plaisir. Mais voici apparaître, sur son lit de roses, Kundry, la grande tentatrice, la savante magicienne de l'amour profane. Une indicible angoisse l'envahit aux douces palpitations de sa voix suave. Au récit émouvant de la mort de sa mère, dont il est cause par sa fuite, Parsi-

fal, à demi évanoui de chagrin, de remords et de langueur, se laisse choir à côté de la séductrice. Alors celle-ci se penche sur lui et lui donne ce fameux baiser, qui dure près d'une minute, et qui, pour cette raison, scandalisa Saint-Saëns. Wagner lui-même en dit ceci : « A ce moment, l'orchestre est un déchaînement démoniaque ». L'effet de ce baiser est prodigieux. Il produit dans l'âme de Parsifal une révulsion, qui est tout le contraire de ce qu'en attendait Kundry. Nous sommes arrivés au point tournant, au pivot du drame psychique.

Ici, je laisse la parole à Mme Emilie de Morsier : « Il repousse les bras nus de l'enchanteresse. Violemment il presse la main sur son cœur, et un cri déchirant, dont les vibrations iront se répercutant à travers l'infini des mondes parce qu'il exprime dans son agonie l'éternelle vérité de la Rédemption, s'échappe de sa bouche :

— Amfortas ! »

Ce nom d'Amfortas, dans la bouche du Simple et du Pur, ce nom prononcé à ce moment est la révélation d'un autre monde que celui des sens. Il franchit des abîmes. Le baiser qui devait perdre Parsifal le sauve. « C'est la revanche du ciel contre l'enfer. »

— « Amfortas ! — dit Parsifal — la blessure, elle me brûle moi aussi !... O plainte ! affreuse plainte ! Elle crie vers moi du plus profond de mon être. Au cœur est l'incendie, le désir ardent, le désir effréné... C'est ainsi que sa bouche, en lui versant toutes les tortures, lui ravit le salut de son âme... Ah ! ce baiser ! »

« Il ne savait rien, mais il a *aimé*. Voilà pourquoi, à l'heure de la tentation, la sensation ardente qui le brûle, lui aussi, sera le moyen de son salut. Le souvenir d'Amfortas revient vivant en lui, et résout pour son intelligence le mystère que son cœur seul avait compris. Les deux premières étapes de l'initiation ont été traversées.

Maintenant l'Amour, devenu conscient, éclairé par la Sagesse, va se transformer en Pouvoir. »

Ainsi Parsifal est parvenu au troisième plan de conscience, à *la compréhension spirituelle du mystère des choses*. Il est mûr pour la connaissance totale et pour la royauté du Graal, qui lui sera conférée au IIIe Acte. Et cette royauté se prouvera par le fait qu'il devient le sauveur d'Amfortas et le rédempteur de Kundry.

*
* *

Une dernière question se pose à propos de Parsifal, mais une question capitale au point de vue religieux et philosophique. Quel est le rôle que joue, dans cette œuvre, la personnalité du Christ, soit que l'on considère le drame en lui-même, soit que l'on interroge sur ce point la pensée ultime de Wagner consignée dans ses écrits ?

Mme de Morsier se contente d'effleurer cette question en passant. « Le Sauveur,

dit-elle, n'est pas un être extérieur, personnel, ayant apparu une fois seulement sur la terre. Il est vivant depuis le commencement du monde, il est la vie même du monde ; toute spiritualité vient de lui. Il est le Dieu s'incarnant progressivement dans l'humanité ». On ne saurait mieux définir la continuité de l'inspiration dans l'histoire, continuité qui s'exprime par la grande chaîne des fondateurs de religions. Mais cela ne résout pas la question du Christ historique, que l'élite de l'humanité s'est habituée à vénérer comme le fils de Dieu par excellence et comme la seconde personne de la Divinité. En poussant à bout la définition du Christ donnée par l'auteur, certains théosophes orientaux, personnellement intéressés dans la question, auraient vite fait de diluer la personne de Jésus de Nazareth dans leur Nirvana incolore, et de l'escamoter comme une quantité négligeable. Telle n'était pas, j'en suis certain pour ma part, la pensée de Mme Emilie de Morsier. Ce

qui nous intéresse particulièrement, en ce moment, c'est de savoir ce que Richard Wagner lui-même pensait sur ce point. Or cette pensée ne saurait faire l'ombre d'un doute.

Voici ce que Wagner écrivait, peu de temps avant sa mort : « Ce serait un blasphème de dire que le sang du Sauveur, qui coula sur la croix, de sa tête et de ses blessures, appartient à telle ou telle race. Si nous nous approchons de lui dans un sentiment de vénération unique et avec un frisson sacré, c'est parce que nous sentons en lui ce qui constitue l'unité de la race humaine, à savoir la faculté de souffrance consciente. Nous devons considérer cette faculté comme le dernier stade atteint par la nature dans ses créations ascendantes. A partir de là, elle ne produit plus de nouvelles espèces, car dans cette espèce, capable de la souffrance consciente, elle atteint la seule liberté possible, par la victoire sur cette volonté qui n'a cessé d'être en lutte avec

elle-même. Le fonds insondable de cette volonté, qui ne peut être trouvé ni dans l'espace ni dans le temps, ne nous apparaît qu'en ce point où le désir aveugle devient la volonté divine de la rédemption » (1). Peut-on dire plus clairement qu'on considère l'apparition du Christ comme un fait d'une nature unique et comme le pivot de l'histoire ? Dans un autre passage de ses derniers écrits, Wagner, s'émerveillant sur l'action du Christ à travers les siècles, compare sa nature à celle de Bouddha et dit : « Le Bouddha n'est devenu un Sauveur qu'après un long effort ; mais le Christ le fut d'emblée. Il naquit parfait. » On peut donc affirmer que, dans les dernières années de sa vie, Richard Wagner eut le sentiment profond de la nature divine de Jésus, et qu'à travers le Christ historique il eut comme une

(1) *Héroïsme et Christianisme*, X^e^ tome des Œuvres complètes de Richard Wagner, page 358 (édition allemande).

divination du Christ cosmique qui le surplombe et l'illumine.

*
* *

On se rendra un compte plus exact encore de l'importance religieuse que Wagner attachait à sa dernière œuvre en lisant, à la fin de ce volume, l'étude très curieuse et très fouillée de M. Edouard de Morsier sur *la Genèse et la Création de Parsifal.* On y verra toutes les phases qu'eut à subir cette œuvre depuis sa conception première jusqu'à son achèvement. On suivra cette longue élaboration qui dura vingt-cinq ans (de 1857 à 1882) avec mainte reprise, à travers de fréquents accès de découragement et les colossales créations de *Tristan*, de la *Tétralogie* et des *Maîtres Chanteurs.* L'esquisse musicale et l'orchestration coûtèrent à Wagner le plus de peine. Il appelle ce travail « sa peau de chagrin », qui, au rebours de celle de Balzac, s'allonge après chaque nouvel

effort. Vers la fin, il compte anxieusement les jours nécessaires pour finir le tissage subtil de sa toile sonore. Il a peur de mourir avant. Enfin, à un dîner de famille, il arrive avec une énorme partition sous le bras, et dit triomphalement à son ami Joukowski : « J'ai terminé *Parsifal* pour votre fête ! »

Courte joie. C'est à partir de ce jour qu'un voile de mélancolie profonde s'étendit sur l'âme du maître, qui devait mourir l'année suivante. En avait-il le pressentiment ? Il savait, en tout cas, que son soleil avait disparu derrière l'horizon, et qu'il était au bout de son rouleau. Et qu'était-ce que la certitude de l'œuvre accomplie et couronnée d'un chef-d'œuvre incomparable, auprès de l'intense volupté de créer du nouveau, d'enfanter du divin inconnu, de mettre au monde quelque chose qui jamais encore n'avait été ? Mme Judith Gautier, une des grandes amies de Richard Wagner, très particulièrement

appréciée et distinguée par lui, assista à la première représentation de *Parsifal*, à Bayreuth, le 26 juillet 1882, dans la loge du maître, entre lui et sa femme Mme Cosima. Revenue en France, elle raconta qu'elle avait reçu de cette mémorable soirée une impression funèbre et presque tragique. Dans la demi-obscurité de la loge, elle avait vu couler, tout le temps, des larmes silencieuses des yeux du maître. Et comme elle essayait de le consoler en lui exprimant son enthousiasme pour l'œuvre sublime, il répondit avec cette brusque franchise pleine d'inattendu qu'il conserva jusqu'au bout : « Tout cela est très bien, mais il faudrait avoir vingt ans pour en jouir ! »

Eternelle contradiction du cœur humain et du génie lui-même, inhérente à sa nature et nécessaire sans doute à sa puissance créatrice. Wagner, âgé de soixante-dix ans, aurait voulu savourer le drame du renoncement avec le sang chaud et le désir effréné d'un Siegfried ! C'est qu'en lui,

comme en la plupart d'entre nous, Amfortas, le vieil Adam, n'était pas complètement mort. Il survivait dans l'homme. Mais l'artiste avait vaincu royalement — car il avait ciselé pour toujours, dans le cristal fluide de sa musique, la radieuse figure de Parsifal.

Edouard SCHURÉ.

Mai 1914.

A MON AMI

Edouard Schuré

A qui pourrais-je dédier ces pages sinon à vous qui, le premier, m'avez fait comprendre la grandeur de l'œuvre de Richard Wagner?

Il y a vingt ans, j'entendis pour la première fois quelques fragments de ce chef-d'œuvre. J'eus alors le vague pressentiment qu'un monde nouveau s'ouvrait aux accents du maître incomparable qui convie l'art dramatique à entrer dans la grande synthèse philosophique et religieuse dont notre siècle a préparé les éléments.

Lorsque je lus votre DRAME MUSICAL, *tout ce que je n'avais fait qu'entrevoir, m'appa-*

rut en une vision merveilleuse. J'avais senti la vérité profonde apportée au monde par Richard Wagner, — vous me l'avez expliquée complètement.

Quelques années plus tard, vous nous donniez les Grands Initiés *et, en lisant votre magistrale étude sur Jésus, je me demandai si cette figure du Sauveur que vous avez rendue si réelle sans rien lui ôter de sa divinité, n'est pas la seule conception de l'idée du Christ qui puisse répondre aux aspirations actuelles de l'humanité saturée de science exacte, mais toujours assoiffée d'idéal.*

Le Parsifal *de Richard Wagner fut pour moi la réponse affirmative, triomphante, absolue à cette question. Car, Parsifal est à mes yeux, l'idée du principe divin s'incarnant dans la race, le dieu en évolution dans l'homme, dont vous avez montré la plus haute réalisation en Jésus de Nazareth.*

Et ainsi, de même que vous m'aviez analysé et défini l'œuvre de Wagner, Wagner a

fait vivre d'une façon plus intense pour moi les idées que j'ai trouvées si merveilleusement exposées et analysées dans votre ouvrage LES GRANDS INITIÉS.

Voilà pourquoi je vous prie d'accepter l'hommage de ces pages bien indignes du sujet sublime qu'elles traitent, mais dictées par une émotion que vous comprendrez.

EMILIE DE MORSIER.

Paris, avril 1893.

INTRODUCTION

Celui qui a eu le privilège inestimable d'entendre à Bayreuth le drame religieux de *Parsifal* en conserve un souvenir que le temps n'effacera jamais de son âme.

Sur la terrasse du théâtre je rencontrai par hasard un jeune virtuose de ma connaissance. Comme tous les spécialistes il se noyait dans les détails au lieu de juger l'œuvre de Wagner dans son ensemble. Sa critique plus mordante que profonde s'exerçait sur *Tristan* et le *Tannhauser*. « Mais *Parsifal* ? » lui demandai-je. Il me répondit avec feu : « Ah ! c'est autre chose, *Parsifal* s'*impose*. » Parsifal ne s'impose pas seule-

ment ; c'est une parole qui « atteint jusqu'au fond de l'âme et de l'esprit ». Ce n'est pas un drame qui se déroule sous nos yeux, c'est un mystère que l'on vit. On peut dire cela de l'œuvre de Wagner en général. Une des caractéristiques de son génie, c'est d'accomplir une création au dedans de ses auditeurs (1) aussi bien que devant leurs yeux. Et c'est pour cela qu'exécutées, comme à Bayreuth, en des conditions parfaites et harmonieuses, les œuvres de Wagner deviennent une révélation foudroyante, le *fiat lux* qui, en une seconde, fait vivre le monde idéal inconnu que nous portons en nous (2). Le propre du génie est de présenter la

(1) Le grand savant Humphrey Davy a dit : « Chaque changement dans nos *sensations* et nos idées doit être accompagné de quelque changement correspondant dans la matière organique de notre corps. »

(2) Nous parlons bien entendu de ceux qui viennent à Bayreuth suffisamment préparés. Comprendre ou ne pas comprendre Wagner est une question de développement personnel. Certains jugements ne prouvent rien, ni contre l'œuvre, ni contre ceux qui les prononcent.

vérité avec une telle puissance qu'elle pénètre au fond de l'âme. Chacun l'interprétera à sa façon selon son degré de développement, chacun en verra une facette plutôt que l'autre, mais personne ne songera à dire que cela n'est pas la vérité. *Parsifal* s'impose à ceux-là mêmes qui ne comprennent pas complètement Wagner.

En face d'une révélation aussi grande, c'est à peine si l'on ose chercher à s'expliquer l'œuvre à soi-même, encore moins tenter d'en donner une idée à ceux qui ne l'ont pas vécue.

Cependant l'humble témoignage d'une âme qui a tressailli sous son souffle n'est-il pas un hommage digne d'être offert au génie ? Ce n'est qu'une larme humaine, mais elle sort de cet océan de douleurs qu'il a remué lui-même jusqu'au fond, qu'il a fait gronder et pleurer en des harmonies sublimes — larme qui deviendra goutte de rosée aux accents célestes de l'hymne de la résurrection.

Parsifal est à mes yeux l'expression la plus saisissante du mystère chrétien dans sa signification ésotérique (1) et c'est la raison pour laquelle j'ai pensé que quelques mots à ce sujet ne seraient pas déplacés dans cette Revue (2). Il va sans dire que je n'ai pas la prétention d'étudier l'œuvre à fond sous ses trois faces : dramatique, philosophique, musicale. Si l'on se rend bien compte de la grandeur de l'évolution wagnérienne, on comprendra qu'elle donne lieu à une littérature considérable qui touche à tous les domaines de la pensée. Je ne crois

(1) La doctrine ésotérique était une doctrine secrète que certains philosophes de l'antiquité ne communiquaient qu'à un petit nombre de leurs disciples (Littré). J'emploierai le mot *ésotérique* dans un sens encore plus large, pour indiquer l'idée profonde contenue sous la lettre du symbole. Ce terme qui signifie *intérieur* caractérise aussi *la vérité intuitive* perçue directement par l'âme, dont *la vérité rationnelle* conçue par l'intelligence n'est que l'explication et la confirmation.

(2) Ce petit volume est la réunion d'articles qui ont paru dans l'*Aurore*, Revue publiée sous la direction de la Duchesse de Pomar, 18, Boulevard Montmartre, Paris.

pas même que le côté scientifique fasse exception, car, sans parler de la profonde psychologie du maître, révélée par l'art inouï avec lequel il emploie le *leitmotiv* (1) pour décrire les plus subtiles impressions de ses personnages, les effets physiologiques produits sur l'auditeur pourraient mettre sur la trace de lois occultes ayant rapport aux vibrations et à la puissance du son comme agent de transformation physique (2).

(1) Les *leitmotiv*, dit Kufferath, sont tantôt une mélodie bien caractérisée, tantôt un dessin rythmique et mélodique, quelquefois même une simple suite d'harmonies, qui servent à caractériser une idée ou un sentiment et qui, combinées de diverses façons forment par leur répétition, leur juxtaposition ou leur développement, la trame du discours musical.

(2) Je veux dire par là que les procédés musicaux de Wagner, en s'emparant de l'être tout entier, font pénétrer, pour ainsi dire, l'idée dans l'organisme et y produisent des modifications profondes. C'est dans ce sens-là, et dans ce sens seulement que l'on a pu qualifier la musique de Wagner de *sensuelle*. La puissance de ces effets sur des individualités qui n'ont pas atteint une certaine étape de leur évolution peut causer parfois des troubles graves. L'organisme se trouve jeté hors de son équilibre parce qu'il reçoit le choc sans que

Dans son remarquable travail sur Parsifal (1), M. Maurice Kufferath étudie longuement les sources de la légende du Graal.

« Ce sujet, nous dit-il, a fait l'objet d'une quantité d'adaptations en vers et en prose, non seulement en Allemagne, mais aussi en Angleterre et en France... On y démêle, à travers des allusions mythologiques et historiques, le ressouvenir des mythes communs à toutes les races indo-aryennes. »

L'idée primitive n'appartient donc pas à

l'intelligence soit suffisamment éclairée pour comprendre et dominer l'impression. Conclure de cela que la musique de Wagner est malfaisante, c'est confondre des effets accidentels avec la cause. Malgré la puissance des effets qu'elle produit sur les sens, aucune musique n'est moins *réaliste*, dans l'acception vulgaire du mot, que la musique de Wagner. Même dans les scènes qui représentent les tentations de la volupté terrestre, on sent l'aspiration de l'âme vers le plus haut. Ce n'est pas la recherche de la sensation qu'il peint, mais l'ivresse de l'Être avide de bonheur. Et quel auteur dramatique ou musicien s'est jamais élevé à une conception plus transcendante de l'amour ? Cela seul suffirait à prouver que l'œuvre de Wagner est éminemment moralisatrice.

(1) Parsifal. Légende. Drame. Partition. (Fischbacher. 33, rue de Seine.)

Wagner, mais la composition est entièrement de lui. C'est son merveilleux génie poétique qui a fait sortir du bloc brut de la tradition et de la fable, cette forme pure, lumineuse, idéale : Parsifal. C'est son génie musical surhumain qui a donné une âme à cette forme ; c'est sa pensée philosophique profonde qui a fait vivre cette âme sous nos yeux, à travers les étapes de son évolution, qui la conduit de l'ignorance à la toute-science.

Comme l'a fort bien dit M. Emile de Saint-Auban (1), le Parsifal de la chanson et des contes du moyen âge « reflète la foi d'un temps, le Parsifal de Wagner reflète la foi éternelle ; il s'élève bien au-dessus des créations contingentes, marquées au coin d'une esthétique ou d'un idéal passager, pour n'exprimer que l'infini, que l'absolu, que l'immuable. »

Qu'est-ce que le Saint-Graal ?

(1) Un Pèlerinage a Bayreuth. (Albert Savine, 12, rue des Pyramides.)

« Il est au loin, dans une contrée inaccessible, un burg sacré, du nom de Monsalvat. Un temple lumineux, auquel la terre n'a rien de comparable, s'y dresse dans sa gloire et son éclat. Dans son enceinte, au fond du sanctuaire, des cœurs pieux adorent nuit et jour le saint calice où Dieu versa son sang divin ; pour être confié à la garde des hommes d'un cœur simple et pur, ce vase fut apporté à la terre par les Anges. C'est le Saint-Graal. Quiconque l'adore et le sert est assuré d'un pouvoir surhumain. En quelque lieu que son destin le mène, le Graal le soutient quand il combat pour le droit et la vertu (1). » Outre le calice sacré, les chevaliers du Graal gardent aussi la lance qui perça le flanc du Rédempteur (2).

(1) Kufferath.

(2) Pour l'exposition de l'action je me servirai tour à tour des ouvrages de MM. Kufferath et Saint-Auban, ainsi que du *Drame musical,* de M. Schuré (Perrin, quai des Grands-Augustins). Je dois dire cependant que je ne suis point d'accord avec ce dernier pour l'interprétation de Parsifal. Son étude a malheureusement été écrite à la hâte pour la seconde édition de son livre.

« L'ordre du Graal avait été fondé par un pieux chevalier, Titurel. A sa mort, son fils Amfortas lui succéda. Mais déjà un ennemi redoutable méditait la perte de la communauté. Le païen Klingsor avait ambitionné les honneurs de l'ordre dont la première condition est la chasteté. Ne sachant se vaincre, il n'avait rien trouvé de mieux, pour se rendre digne du Graal, que le moyen d'Origène (1). La communauté indignée repoussa cet homme qui avait cru parvenir à la sainteté par la mutilation ; mais Klingsor, versé

Je crois savoir que l'auteur se propose de revenir sur sa première appréciation dans une prochaine édition Afin d'abréger ce travail, qui risque de prendre de trop grandes proportions, j'entremêlerai les réflexions sur le point de vue ésotérique de l'œuvre, au fur et à mesure du récit.

(1) On a reproché à Wagner d'avoir introduit dans la légende cette idée singulière. Mais elle a son importance. « A quoi bon se mutiler, lorsque le cœur n'est pas purifié ? » dit le *Dammapadam*. Et dans le caractère d'Amfortas nous voyons l'inutilité de la repentance tant que le *désir* brûle encore le cœur. Ces deux personnages font ressortir d'une façon plus saisissante l'exemple que nous donne Parsifal. Lui seul a trouvé le *chemin*. (NOTE DE L'AUTEUR).

dans les sciences occultes, était un grand magicien. Il fit sortir de terre un château de perdition, rempli de filles charmantes qui attirèrent les chevaliers dans leurs filets. Une fois séduits, amollis, ils sont perdus pour le Graal et ses hautes missions. Amfortas a voulu combattre l'ennemi avec la lance sacrée, mais Klingsor lui oppose une femme d'une beauté irrésistible. Amfortas succombe. Klingsor s'est emparé de la lance avec laquelle il a fait au roi une blessure incurable. La lance est au pouvoir de l'ennemi, le Graal est menacé. De là l'effroi des chevaliers et la douleur du roi malade (1). »

(1) Schuré.

ACTE PREMIER

Telle est la situation au moment où débute le drame. Cet exposé remplit le commencement de l'acte. On voit passer le roi Amfortas couché sur sa litière, se rendant au bain. Kundry, la séductrice, apparaît sous une de ses personnalités. « Cette femme dangereuse a comme deux âmes, deux existences diverses qui alternent l'une avec l'autre. Dans sa phase voluptueuse rien n'égale l'âpreté de ses désirs. Elle possède pour les satisfaire toutes les langueurs d'une séduction profonde. Dans sa phase de repentir, elle éprouve un besoin fiévreux

de s'humilier, de servir les bons (1). » Vêtue comme une sorcière sauvage, elle apporte un baume mystérieux pour le roi malade. Mais son demi-repentir ne suffit pas à l'affranchir, et Klingsor s'empare d'elle à volonté pour l'employer au service de ses œuvres de ténèbres. Les baumes les plus précieux sont impuissants à guérir la plaie du roi : il n'attend plus sa délivrance que de celui dont la venue lui a été prédite un jour, lorsqu'il était tombé en extase : « Une âme simple rendue voyante par la pitié. »

Dans le caractère de Kundry, Wagner indique l'idée de la succession des existences et l'applique spécialement au retour sur cette terre (2). Le chevalier Gournemans

(1) Schuré.

(2) La vulgarisation qui a été faite de la philosophie hindoue par les ouvrages d'Allan Kardec a produit une grande confusion d'idées au sujet de ce qu'il a appelé la *réincarnation* et qui est la loi du *Karma* des bouddhistes. La conception orientale semble s'appliquer d'une façon générale à une succession de vies dans les limites de la forme et de l'espace, tels que

reprochant aux jeunes écuyers la dureté avec laquelle ils parlent de Kundry, leur dit : « Peut-être vit-elle aujourd'hui une *nouvelle vie*, afin d'expier la faute d'une *vie antérieure.* » La même idée se retrouve dans la scène de Kundry et Klingsor, au second acte, et d'une façon plus saisissante encore dans la confession de Kundry à Parsifal.

C'est à travers Schopenhauer que Wagner avait été initié à la philosophie hindoue. Il écrit à Liszt : « Son idée de l'anéantissement final du *vouloir vivre* est terrible-

nous pouvons nous les figurer *maintenant*, mais sans spécifier si ce retour doit se produire forcément sur notre planète. « Comme l'on quitte des vêtements usés pour en prendre de nouveaux, ainsi l'âme quitte les corps usés pour revêtir de nouveaux corps », dit la Bhagavad Gita. Mais ce mot *corps* ne s'applique pas nécessairement ou uniquement aux corps de notre terre. Wagner a interprété cette idée de la manière qui convenait le mieux à l'effet dramatique qu'il cherchait et il faut reconnaître qu'il en a fait un usage merveilleux. Peut-on imaginer une pensée plus profonde que celle qui explique la destinée fatale de Kundry ? (Voyez le deuxième acte).

ment sévère, mais elle est salutaire... Cette pensée n'est pas nouvelle pour moi ; mais nul ne peut la comprendre s'il ne la porte déjà en lui-même (1). » On a beaucoup parlé du pessimisme de Wagner comme d'un argument contre la valeur morale de son œuvre (2). *Parsifal* est une réponse

(1) Kufferath, p. 181.

(2) Cette critique a surtout été faite à propos de *Tristan et Yseult*. Pour ma part, et me plaçant au point de vue ésotérique de la philosophie hindoue, je ne puis l'accepter. Le Nirvana auquel Tristan et Yseult aspirent dans le splendide duo du second acte, n'est pas l'anéantissement selon Schopenhauer, mais au contraire l'affirmation du *vouloir vivre* de l'esprit qui proteste contre les conditions et les limites que lui impose l'incarnation terrestre. Le but de l'amour transcendant ne peut pas être autre que la fusion de deux esprits en un ; le chemin qui y conduit est la mort de l'enveloppe physique qui tient l'esprit emprisonné. Comment est-il possible que l'on ait pu prendre pour le désir de l'anéantissement de la conscience les harmonies absolument divines qui accompagnent ces mots : « Sainte flamme. — Rien qu'un cœur. — Rien qu'une âme ! — Mêmes rêves, mêmes vœux. — Une essence pour nous deux... L'un à l'autre pour toujours ! — Dans l'espace sans limite, — Où la sainte paix habite, — Dans les siècles infinis — A jamais soyons unis ! » — Et pour ne parler qu'au point de vue purement musical, comment croire que Wagner ait

éclatante à ce reproche. Dans cette œuvre où l'on trouve la conception métaphysique orientale unie à l'idée chrétienne ésotérique, on croit entendre l'écho lointain de la voix qui proclamait, à l'origine des civilisations, la loi fondamentale de la vie.

Ecoutez Krishna : « Les hommes d'intelligence qui se livrent à la méditation et qui ont rejeté le fruit des œuvres échappent au lien des générations et vont au séjour du salut.

« Quand ta pensée aura franchi les régions obscures de l'erreur, alors tu parviendras au dédain des controverses passées et futures.

« Quand, détournée de ces enseignements, ton âme demeurera inébranlable et ferme dans la contemplation, alors tu atteindras l'Union spirituelle...

voulu peindre l'*anéantissement* par ce puissant crescendo qui semble au contraire indiquer la montée des deux âmes vers des sphères toujours plus éthérées et lumineuses ? La destruction totale n'a pas de ces accents-là.

« Si l'on peut ici-bas, avant d'être dégagé du corps, soutenir le choc du désir et de la passion, on est Uni spirituellement, on est heureux.

« Quand on est dégagé d'amour (personnel) et de haine, qu'on a soumis et soi-même et sa pensée, qu'on se connaît soi-même (son être spirituel), on est tout près de s'éteindre en Dieu....

« Pense à moi, sers-moi... Renonce à tout autre culte ; que je sois ton unique refuge ; je te délivrerai de tous les péchés ; ne pleure pas (1). »

Si, dans son état de conscience ordinaire, Richard Wagner a été le disciple de Schopenhauer, sa vision de poète l'a élevé bien au-dessus de la conception du pessimiste allemand qui a rajeuni la philosophie hindoue sans comprendre son sens intérieur. Et, de ces hauteurs sublimes où le vol de son Génie l'a entraîné, il nous a rapporté ces

(1) Le Bhagavad Gita, traduction d'Emile Burnouf.

harmonies célestes, son chant du Cygne, qui dira à travers les siècles l'aspiration incessante de l'humain vers le divin.

Mais revenons au drame.

Après que le cortège du roi s'est éloigné du côté du lac, Gournemans assis sous un grand arbre, raconte aux jeunes écuyers groupés autour de lui l'histoire des malheurs récents du Graal et des souffrances du roi Amfortas depuis qu'il a succombé à la séduction d'une magicienne. Soudain, vibre dans l'air le bruit d'une flèche décochée et un beau cygne s'abat expirant à quelques pas du groupe. Les écuyers se précipitent et amènent le coupable devant Gournemans. Parsifal, car c'est lui, regarde effaré ; il ne comprend pas ce qu'on veut de lui. C'est ici que Wagner a introduit d'une manière touchante l'idée bouddhique de la pitié pour les animaux. Aux doux reproches de Gournemans, l'âme de l'innocent s'éveille ; la pitié l'envahit, il comprend le mal qu'il a fait et, saisi de remords, jette son arc loin de lui. Ici, le

procédé musical de Wagner vient renforcer la signification ésotérique de l'idée (1).

Pendant que l'âme de Parsifal s'éveille au sentiment de la pitié pour le cygne, l'orchestre fait entendre les motifs qui, plus tard, seront associés aux scènes les plus religieuses et en particulier à celle de la communion dans le temple du Graal.

Quelle profondeur psychologique dans ce procédé ! L'audition de ces motifs, jointe à la vision de la scène, fait pénétrer instantanément dans le cerveau de l'auditeur cette idée que la communion de l'âme avec le divin et la rédemption qui en est la conséquence, ne peuvent s'accomplir qu'en respectant la loi d'amour qui unit dans une solidarité absolue toutes les parties de l'Uni-

(1) Je me trouve, bien malgré moi, forcée de renoncer à entrer dans tous les détails de l'analyse musicale; mais comme l'indication des *leitmotiv* est indispensable pour la compréhension ésotérique du drame, je me servirai à l'occasion de l'admirable analyse de M. Kufferath. Pour la montée au *Graal* seulement, sur laquelle il ne s'est pas étendu, je donnerai une interprétation qui m'est personnelle.

vers (1). Les mêmes harmonies qui accompagnent les scènes de la rédemption soulignent ces paroles : « Tu as pu le tuer ; ici dans la forêt sainte !... Quel mal t'avait fait le Cygne ? Il s'envolait vers sa compagne pour planer avec elle sur les eaux du lac, qu'il consacrait ainsi solennellement pour le bain. »

C'est en vain que Gournemans interroge Parsifal. Il ne sait rien, ni qui il est, ni d'où il vient. Mais Kundry, la sorcière, révèle sa naissance. Elle apprend à Parsifal que sa mère est morte de chagrin parce qu'il l'a abandonnée. Second éclair de la révélation ! Parsifal a compris qu'il a été coupable vis-à-vis du Cygne ; le voici déchiré par le remords d'avoir fait mourir sa mère. Dans la fureur de son désespoir il se jette sur Kundry. Gournemans l'arrête et Parsifal tombe défaillant

(1) Que devient ici l'idée accréditée par un christianisme dénaturé qui, comprenant faussement la royauté de l'homme dans la création, lui donne tout pouvoir sur les animaux et suppose qu'ils ont été créés uniquement pour son service ?

dans ses bras. Alors Kundry lui apporte de l'eau pour boire et baigner son visage. « Bien, dit Gournemans, tel est le précepte du Graal, rendre le bien à qui nous a fait du mal. » « Je ne fais rien de bien » répond Kundry d'une voix morne, et ces mots rappellent la fatalité qui pèse sur elle. Mais le sentiment qui l'a poussée à cet acte d'amour l'amènera un jour pénitente, sous sa robe brune, aux pieds du pur chevalier qu'elle aura en vain essayé de perdre. L'aspiration divine n'est encore chez Kundry qu'une faible étincelle, aussi elle retombe bientôt dans le sommeil fatal qui va la remettre sous la puissance de son Maître diabolique.

L'orchestre fait entendre le motif *de la magie,* qui tout au long de l'œuvre « souligne les funérailles d'un libre arbitre (1). »

Il faut remarquer ce curieux rapprochement du motif qui dit l'annihilation de l'être retombant dans le cercle de la fatalité, et du

(1) St-Auban.

thème de la rédemption qui indique l'abandon de la personnalité égoïste entrant par la pitié et le renoncement dans le Nirvana de l'amour. Cependant le son des cloches retentit ; Gournemans qui vaguement entrevoit que ce naïf enfant des bois pourrait être « le Simple, le Pur » (1) dont l'arrivée a été prédite au Roi pécheur, entraîne Parsifal du côté du Temple. C'est ici que se trouve la montée au Graal appelée *Verwandlungsdecoration.*

Cette partie musicale de l'œuvre est celle qui m'apparaît comme la plus profondément ésotérique, parce que le génie du maître semble avoir exprimé en ces surhumaines harmonies le mystère de l'évolution de la vie sur tous les *plans* (2) de l'existence : le plan cosmique, évolution des mondes ; le plan matériel terrestre, évolution de l'homme ; le plan spirituel, évolution de l'âme.

(1) Dans le texte allemand, Parsifal est désigné sous le nom de *Reine Thor*.

(2) J'emploie le mot *plan* dans le sens que lui donnent les auteurs ésotériques, c'est-à-dire étapes successives de la vie.

Le décor commence à se mouvoir de gauche à droite de façon à donner l'illusion de la marche. Insensiblement les voûtes de la forêt se changent en masses montagneuses. L'obscurité envahit la scène. Au milieu des harmonies puissantes de l'orchestre qui montent et s'enflent comme les vagues de l'Océan, on entend cette phrase cadencée de Gournemans : « *Tu vois mon fils, le temps ici devient l'espace.* »

Ainsi que les personnages du drame, l'auditeur se croit transporté dans l'infini insondable. Le monde de l'illusion disparaît, nous avons dépassé les limites du temps. Dans le gouffre de la vie universelle, la loi éternelle se déroule avec les mondes qui évoluent et les humanités qui se dégagent lentement des règnes inférieurs de la nature pour s'élever jusqu'à la sphère de l'esprit. L'orchestre seul parle, car les mots seraient impuissants à peindre le mystère qui se déroule.

Elle est douloureuse, la marche des mondes qui gravitent vers le soleil du système cen-

tral ; elles sont torturantes, les transformations de la matière qui cherche à mouler une forme digne d'être animée par l'étincelle divine; il est déchirant, ce crucifiement de l'âme qui s'arrache de la chair et crie éperdue vers le ciel. Tout cela, le maître l'a dit en un langage musical qu'aucune parole ne saurait rendre. L'effet est si inouï que l'on est près de perdre conscience. Le *moi* anéanti, foudroyé par cette révélation qui lui fait vivre en une seconde le mystère de la vie éternelle, s'abîme devant l'Infini, l'Ineffable, la Splendeur, — Dieu. Mais aussitôt que cet être personnel a renoncé à son existence propre pour se plonger dans la vie universelle, une béatitude immense l'envahit, et après avoir passé à travers l'océan du Grand Inconscient, il renaît purifié. Voici, le jour se lève, nous sommes dans le Temple du Saint Graal.

Les thèmes musicaux de cette scène grandiose se succèdent à peu près ainsi : le motif de la *marche du Graal* entremêlé avec l'appel des cloches ; puis les

motifs de la *douleur* et de la *pitié*. Les différents crescendos qui s'accentuent comme une ascension sur des plans d'élévation successifs disent l'effort douloureux de l'univers, de la nature et de l'homme enfantant le divin (1).

La souffrance a déjà pénétré vaguement dans l'âme de Parsifal, lorsque s'est éveillée en lui la pitié pour le Cygne. Maintenant elle s'accentue en lui comme un pressentiment de la révélation plus foudroyante qui l'attend dans le Temple. L'orchestre

(1) Comme je l'ai déjà dit, cette progression musicale me semble indiquer trois lignes d'évolution : cosmique, terrestre, psychique. La première correspond, pour moi, à la métaphysique Hindoue, la seconde à la théorie Darwinienne, la troisième à l'idée Chrétienne. Mais, de même que le sommet d'une montagne ne s'atteint pas par une marche toujours ascendante et qu'il faut descendre dans les vallons qui séparent les pics successifs, ainsi l'âme ne s'élève pas d'une aspiration continue. Il y a des reculs indiqués par les reprises du motif, qui tantôt s'élance aux notes hautes, tantôt retombe dans les profondeurs ; mais l'expérience acquise est une force et la marche reprend avec une énergie nouvelle. Cependant dans toutes les sphères où s'accomplit l'évolution, on entend pleurer le motif de *la douleur*.

nous dit l'aspiration douloureuse vers le bonheur à laquelle se mêle le sentiment du péché, mais bientôt le thème du Graal s'affirme dans toute sa plénitude avec l'idée de la victoire. Puis, tout s'apaise : seules les cloches du Graal appellent les chevaliers. Ils entrent deux à deux dans le Temple.

« Le décor est ici à la hauteur du rêve, la vision du Maître est égalée. On se sent dans le tabernacle où s'adore l'immuable. C'est l'image de l'absolu, une puissante unité règne dans l'édifice ; la figure circulaire s'y manifeste partout ; elle en est le *leitmotiv*, chaque ligne lui obéit ; les colonnades s'y conforment ; les tables saintes aussi ; le dôme et le pied des murailles suivent le même mouvement, les courbes harmonieuses ont pour axe une verticale qui passe par l'autel et le centre de la coupole dont la hauteur semble se perdre dans le domaine de l'azur (1). »

Les chevaliers entrent deux à deux vêtus

(1) Saint-Auban.

de la cotte d'armes blanche et du manteau rouge sur lequel est brodée une colombe blanche. Les jeunes écuyers et les novices suivent vêtus de bleu et de blanc. Avec une noblesse et une grâce de mouvements exquises, chacun prend sa place. Gournemans qui introduit Parsifal par une porte latérale lui dit : « Regarde !... que je sache si tu es le Simple, le Pur. » Une marche d'une angoisse poignante se fait entendre pendant que s'avance la litière où est couché Amfortas. Puis, entremêlé avec les chœurs célestes résonne le motif de *la plainte du Sauveur.* Titurel mourant, rappelé un instant à la vie par la grâce du Graal, ordonne à son fils de remplir son office. Amfortas refuse et supplie, dans un monologue où le chant atteint l'expression suprême de la douleur. « Oh ! se peut-il que nul d'entre vous ne puisse mesurer le tourment qu'éveille en moi la vue (1) qui vous

(1) La vue du vase sacré qui contient le sang du Christ.

transporte ! Que sont la blessure et la rage de ses douleurs auprès de la peine infernale d'être condamné à accomplir cet office !... O châtiment sans égal infligé par le miséricordieux offensé ! A lui j'aspire ! Et je souffre de mon désir et dans ma souffrance je désire toujours (1) ! »

Alors du haut de la coupole tombe cette phrase harmonieuse et divine semblable à une rosée céleste : « Un Simple, un Pur qu'instruit son cœur vient vers toi, c'est ton Sauveur ! »

Au fond du sanctuaire, pour la troisième fois, s'élève la voix de Titurel : « Découvrez le Graal ! » Les novices obéissent. Amfortas tremblant soulève le calice saint. Les chevaliers se prosternent. Soudain dans le temple devenu obscur le Graal sacré s'illumine, éclairant le visage d'Amfortas, pendant que des voix angéliques font entendre des harmonies célestes.

(1) Kufferath.

Lorsque le rayon mystérieux a disparu, la lumière du jour terrestre envahit de nouveau le Temple. Les chevaliers célèbrent la Cène, puis se retirent deux à deux après s'être donné le baiser fraternel.

Parsifal immobile a contemplé cette scène. Mais au moment où le roi est tombé anéanti sur sa litière, il a porté vivement la main à son cœur comme s'il éprouvait une douleur intense. Gournemans l'apostrophe vivement. Parsifal ne sait rien répondre. Le chevalier peu clairvoyant le pousse par les épaules avec ces mots : « Va, tu n'es qu'un niais, suis ton chemin ; mais, Gournemans te le conseille, à l'avenir laisse les cygnes en paix. »

Alors, dans le silence du sanctuaire, une voix répète une dernière fois la promesse mystique :

Voyant par la Pitié, le Simple et le Pur,
Espère en Lui, c'est mon élu (1).

(1) Ce texte dont la traduction est difficile, indique

Toute cette scène est d'un ésotérisme profond ; nous y trouvons, comme dans tout le drame, la conception orientale unie à l'idée chrétienne. La cessation du désir, le *non vouloir vivre* de la personnalité est présenté comme le seul moyen de guérison pour l'âme.

Il n'y a pas de condamnation prononcée ; l'homme s'attire lui-même le châtiment parce qu'il n'obéit pas à la loi. Cette nuance ne se trouve pas dans la légende du moyen âge. Elle y a été introduite par Wagner. Si je ne me trompe, l'interprétation du châtiment lui appartient aussi. On peut la rattacher à l'idée chrétienne mystique, et Swedenborg l'a admirablement énoncée. Elle revient en substance à ceci : Le Seigneur ne condamne jamais personne, mais lorsque l'être impur se trouve mis en présence de la pureté parfaite, l'éclat de cette lumière est pour lui

nettement l'idée dominante du drame : C'est la pitié (l'amour) qui rend l'âme voyante, et l'Intellect seul ne peut pas percevoir la vérité.

une souffrance intolérable, en sorte qu'il se détourne et se rejette dans l'obscurité.

Cette interprétation si profonde de la souffrance d'Amfortas a sa contre-partie mystique dans la rédemption représentée par ce qui se passe dans l'âme de Parsifal. De même que l'être impur mis en face du rayonnement de la pureté parfaite souffre les affres de l'enfer, ainsi le Simple, le Pur, en contemplant la souffrance humaine, la ressent avec une intensité telle qu'il se substitue au pécheur et, par la loi de la souffrance acceptée, devient son Sauveur. En traçant ainsi la psychologie de son héros, Wagner a illustré de la manière la plus profonde l'idée du Christ-principe, du divin dans l'homme. Le Sauveur n'est pas un être extérieur, personnel, ayant apparu une fois seulement sur la terre. Il est vivant depuis le commencement du monde, il est la vie même du monde ; toute spiritualité vient de lui. Il est le Dieu s'incarnant progressivement dans l'humanité. Sans doute,

parfois, dans l'histoire du monde, ce Principe-Christ est représenté d'une façon plus lumineuse par un être providentiel. « A certaines époques, lorsqu'il s'agit d'arracher l'humanité à un gouffre, de la ramasser pour la jeter plus haut, un Elu s'identifie avec la Divinité, l'attire à lui par la force, la sagesse et l'amour, et la manifeste de nouveau aux hommes. Alors celle-ci par la vertu et le souffle de l'Esprit est complètement présente en lui ; le *Fils de l'homme* devient le *Fils de Dieu* et son verbe vivant (1) ». Mais la révélation du divin n'est pas limitée à un homme ni à une seule époque ; elle est constante. De même la rédemption ne s'est pas produite une fois pour toutes, elle s'accomplit incessamment par l'action de l'âme sur l'âme. Chaque homme peut devenir virtuellement un Sauveur s'il accomplit complètement la loi d'amour. Tout le premier acte de *Parsifal* semble avoir été conçu

(1) Edouard Schuré (les Grands Initiés).

pour mettre en lumière cette vérité centrale. Depuis la scène du Cygne jusqu'à la célébration du mystère dans le Temple, un crescendo d'impressions prépare le Pur et le Voyant à recevoir la révélation suprême. Lorsque, en face de l'agonie d'Amfortas, Parsifal porte la main à son cœur, la vérité est devenue vie en lui. Désormais, quelles que soient les épreuves qu'il aura à subir, l'étoile du Graal le guidera. La lumière a pénétré jusqu'au fond de son âme. Gournemans peut le chasser hors du Temple, il saura y revenir.

DEUXIÈME ACTE

Le prélude du deuxième acte prépare l'auditeur à pénétrer dans le royaume de la magie où s'agitent et se démènent les forces élémentaires, semi-intelligentes, au moyen desquelles Klingsor exerce ses enchantements diaboliques. Rien de plus coloré que cette phrase du début. On dirait une chevauchée de furies. Puis, sur une basse qui semble peindre le chaos des éléments, des traits rapides se dessinent, semblables à des salamandres sillonnant la nuit.

Des harmonies étranges, sauvages, expriment la révolte du chevalier damné et son appel aux puissances infernales. Ici et là, comme un souffle d'air pur, le motif de la

Plainte du Sauveur vient nous rappeler que le chemin du salut passe à travers le Golgotha de la souffrance.

Nous sommes dans la tour de Klingsor. Il évoque Kundry en l'appelant des noms de ses existences passées : Rose de l'Enfer, Hérodiade, Goundrygia, Kundry maintenant. Kundry sort d'un gouffre, enveloppée d'une vapeur blanche sous laquelle apparaît sa beauté radieuse. Au moment de l'évocation, ses deux états de conscience sont encore mélangés (1). Elle cherche à saisir

(1) Je ne puis résister au désir de rapprocher cette conception psychologique du caractère de Kundry de la théorie théosophique hindoue sur la constitution de l'homme. Voici comment la philosophie brahmanique échelonne les sept principes ascendants qui s'emboîtent l'un dans l'autre pour composer la personnalité humaine :

1) Rupa...........	Le corps.
2) Jiva............	La vitalité.
3) Linga Sharira..	Le corps éthéré.
4) Kama Rupa.....	L'âme animale (littéralement le corps du désir).
5) Manas..........	L'âme humaine ou rationnelle.
6) Buddhi.........	L'âme spirituelle ou intuitive.
7) Atma...........	L'esprit uni à Dieu.

Cette même division se retrouve rigoureusement,

le fil qui la rattache au bien, au pur. Rien de plus saisissant que ses cris de désespoir dans la révolte de son Moi Supérieur qui se débat contre la suggestion infernale : « J'aspire..... j'aspire... » dit-elle. — « Oui, vers la troupe chaste », ricane Klingsor. — « Là... là... *je sers* », soupire Kundry,

sous des noms différents, dans l'antique doctrine égyptienne et dans la Kabbale hébraïque. Dans la doctrine grecque et chrétienne, le septénaire se résume dans le ternaire : *corps*, *âme*, *esprit* qui s'appellent dans la Kabbale *Nephesch*, *Ruach*, *Neschamah*, c'est-à-dire principe plastique, animique et spirituel, les autres n'étant que des épaississements ou des raffinements de ces trois principes essentiels de l'homme, de l'univers et de Dieu. La pensée capitale de toutes ces doctrines ésotériques, c'est que l'âme y est considérée comme le centre vivant de la personnalité humaine en formation et en évolution à travers de nombreuses vies. L'immortalité est pour elle le prix de l'ascension, l'anéantissement, celui de la chute. En s'attachant au corps, l'âme s'obscurcit et se désagrège ; en s'élevant à l'esprit, elle crée, elle épanouit son essence divine. C'est sur le quatrième principe hindou (le corps du désir), soit la partie inférieure du *Ruach*, que la magie règne toute-puissante, et pour échapper à cet esclavage infernal, l'âme n'a qu'un moyen, s'unir à l'Esprit, qui est le Christ dans l'homme. Le caractère de Kundry nous montre cet effort incessant de l'âme qui cherche à saisir l'esprit représenté pour elle par le Graal.

tandis que passent, fugitives, dans l'orchestre, les harmonies du Graal et le thème de la *Plainte du Sauveur. L'âme humaine* essaye de bégayer les premiers mots du livre de la vie ; mais c'est en vain. Trop attachée au corps, elle est entraînée vers les plans inférieurs de la conscience.

Mais Klingsor, le magicien, connaît tous les secrets de l'art infernal. Au moment où Kundry s'éveille, il étouffe sa conscience spirituelle et, par la suggestion exercée sur le quatrième principe, ou l'âme animale, il enfonce le dard du désir dans la chair qui commence à tressaillir. Voulant la pousser à séduire Parsifal : « Comme il est beau, ce pur ! » s'écrie-t-il. Maintenant, il est sûr de sa victoire, son esclave est prête à agir. Sur un signe de Klingsor, la tour s'effondre et, à sa place, surgit un jardin enchanté, où la séductrice, cachée derrière un bosquet de plantes tropicales, attend l'arrivée de Parsifal.

Je ne puis m'arrêter sur la scène ravis-

sante des *filles-fleurs*. Rien de plus chastement voluptueux, si je puis m'exprimer ainsi, que ces chœurs et ces dialogues qui voltigent dans l'air embaumé, comme des papillons ailés. C'est un trait caractéristique de l'œuvre de Wagner que l'idée du mal y est toujours représentée d'une façon frappante, sans jamais souiller l'âme par la vulgarité des tableaux ou la lascivité des attitudes. A quelle hauteur se livre la lutte ! On le comprend au premier appel de Kundry : « Parsifal !... » Ces trois notes évoquent un monde de pensées ; l'effet en est saisissant. Il dit tant de choses, ce nom prononcé en ce moment, et souligné par les divers motifs de l'orchestre. Il évoque la vaste forêt, les jours de l'enfance, la tendresse maternelle, les rêves de l'adolescent, son pressentiment du Graal ; tout cela voluptueusement enveloppé de chauds effluves qui émanent de la séductrice. « Je t'ai vu dans ton berceau de mousse », lui dit-elle. Puis, elle lui décrit les angoisses

de sa mère lorsque son fils restait longtemps loin d'elle, sa joie quand elle le retrouvait, ses étreintes folles. Et, pour vaincre la pureté qui s'effarouche, elle ajoute en souriant : « Ces baisers-là ne te faisaient-ils pas peur ? » Ah ! elle sait bien, la subtile magicienne, la rose de l'Enfer, que de vulgaires voluptés ne sauraient séduire le « Simple et le Pur ». Elle a touché juste en faisant vibrer la corde qui chante l'amour unique, le seul qui ne trompe pas. « Ma mère ! ma mère ! » s'écrie le jeune homme en s'affaissant aux pieds de Kundry. Doucement, la magicienne enlace de ses bras l'enfant qui se souvient et pleure. « L'aveu et le repentir effaceront ta faute, lui dit-elle, en se penchant vers lui, le savoir changera ta folie en raison. Apprends à connaître cet amour qui enveloppait Gamuret lorsque l'ardeur d'Herzeleide l'embrasait (1). L'amour qui te donna la forme et l'existence, devant

(1) Touchante allusion à l'amour conjugal de ses parents.

lequel la mort et l'innocence reculent, qu'aujourd'hui, avec le salut suprême de la bénédiction maternelle, il te donne son premier baiser (1). »

La séductrice se penche et pose ses lèvres sur celles de Parsifal.

Ah! elle croit son triomphe assuré! Comme tout a été habilement conduit et préparé, avec la science infernale de son maître! La profanation est complète. Au nom de l'idéal de l'amour terrestre, elle a voulu entraîner l'enfant dans les abîmes de la volupté charnelle. Mais que peuvent toutes les combinaisons de l'enfer contre celui qui, ne fût-ce que dans une minute d'illumination, a entrevu et compris le ciel? Tout l'édifice magique va s'effondrer et le signal de la victoire de Satan devient le signe du triomphe du Christ. Le baiser qui devait perdre Parsifal, le sauve. Tout à coup il se redresse, son regard éperdu semble fixé

(1) Traduction de Kufferath.

sur une vision qui le fascine. Il repousse les bras nus de l'enchanteresse. Violemment, il presse la main sur son cœur, et un cri déchirant, dont les vibrations iront se répercutant à travers l'infini des mondes, parce qu'il exprime dans son agonie l'éternelle vérité de la rédemption, s'échappe de sa bouche :

« Amfortas ! »

Ce cri, qui produit une impression bouleversante, n'est-il pas comme la réponse à l'appel de Kundry, un instant auparavant :

« Parsifal ! »

C'est la revanche du ciel contre l'enfer. Le monde de pensées évoqué par l'appel enlaçant de la magicienne devait précipiter le Simple et le Pur dans l'abîme. Les souvenirs ineffables et sacrés, éveillés par ce nom « Amfortas », vont le sauver pour toujours.

Amfortas ! Amfortas ! la blessure, elle me brûle moi aussi. Tout se dévoile maintenant aux yeux du Simple et du Pur ! la pitié l'a

rendu voyant! Pourquoi la sent-il saigner en lui, la blessure? Pourquoi comprend-il ce que lui dit la douleur?

C'est qu'un jour, là-bas, dans un lieu saint et mystérieux, il a souffert avec celui qui souffrait. Lui, le simple, l'ignorant, il a senti son cœur blessé par le dard de la sympathie humaine. Il ne savait rien, mais il a *aimé*. Voilà pourquoi, à l'heure de la tentation, la sensation ardente qui le brûle, lui aussi, sera le moyen de son salut. Le souvenir d'Amfortas revient vivant en lui et résout pour son intelligence le mystère que son cœur seul avait compris. Les deux premières étapes de l'initiation ont été traversées. Maintenant l'Amour, devenu conscient, éclairé par la Sagesse, va se transformer en Pouvoir.

« La loi des lois, la force des forces, c'est l'amour (1). » Parsifal s'est jeté à genoux; il supplie, il s'accuse en phrases haletantes.

(1) Bernard Ragazzi.

Il se souvient du Graal et vit lui-même l'agonie d'Amfortas. « O plainte! affreuse plainte! elle crie vers moi du plus profond de mon être. Au cœur est l'incendie, le désir ardent, le désir terrible et effréné... » Kundry qui sent sa proie lui échapper se rapproche. Alors Parsifal, toujours sous l'obsession du souvenir d'Amfortas, se représente la scène où le roi du Graal a succombé. « Oui, c'est bien cette voix qui l'appelait et ce regard qui lui souriait. Je les reconnais. C'est ainsi qu'ondoyaient les boucles de ses cheveux, ainsi que le bras, enlaçant son cou, caressait mollement sa joue. C'est ainsi que sa bouche, en lui versant toutes les tortures, lui ravit le salut de son âme... Ah! ce baiser! (1) » Avec ce cri où se concentre toute la violence de la tentation et l'horreur de la chute, il se relève et repousse violemment Kundry. Alors un revirement soudain se fait dans

(1) Traduction de Kufferath.

l'âme de la séductrice. Désormais elle n'est plus l'esclave de Klingsor qui obéit à une impulsion reçue. C'est une vraie femme en proie aux affres d'un amour méprisé, mais qui, dans le délire de la passion, poursuit un rêve plus haut. Elle sent que cet homme tient sa vie entre ses mains, la vie de son âme. Dans ses yeux elle a vu la lumière qu'incessamment elle cherche à travers les ténèbres de sa conscience, et, rendue voyante par l'excès de la douleur et de l'amour, elle comprend enfin l'énigme de sa destinée. Dans son âme blessée, passionnée, mais toujours aspirante, Parsifal se confond avec le Sauveur qu'autrefois, dans une lointaine existence, elle a méconnu et repoussé. « Depuis l'éternité je t'attends, toi, le Rédempteur qui as tant tardé à venir. Oh ! si tu savais la malédiction qui, dans le sommeil et la veille, dans le tourment comme dans la joie, se retrempant pour les douleurs nouvelles, sans cesse me poursuit à travers l'existence. Je le vis, Lui ! Lui ! *et j'ai ri.*

Alors son regard m'atteignit. Et maintenant je cherche de monde en monde à le rencontrer de nouveau. Au plus fort de la détresse je vois encore ce regard, je le sens se poser sur moi ; alors le rire maudit me reprend ; un pécheur tombe dans mes bras et je ris, je ris. Et je voudrais pleurer !... Lui que j'ai désiré ardemment, je le reconnais en toi. Laisse-moi pleurer sur ton sein (1). »

Il est impossible de donner avec des paroles la moindre idée de la puissance de cette scène exprimée par la musique. Les motifs reviennent et se combinent de façon à souligner et à accompagner chaque situation nouvelle du drame psychologique qui se joue dans ces deux âmes. Dans la première partie, nous trouvons le thème qui dit les *larmes* d'Herzeleide (2), et celui de la *malédiction* au moment du baiser. Après le cri « Amfortas » viennent les motifs de la *souf-*

(1) Traduction de Kufferath.
(2) La mère de Parsifal.

france et de la pitié ; puis, semblables à des sifflements de l'enfer, des passages *démoniaques*, qui s'appliquent à l'œuvre diabolique de Kundry.

Lorsque Parsifal est à genoux, ce sont les thèmes du Graal et de la Cène qui viennent fortifier son âme contre la tentation. Dans le délire de la passion de Kundry, les harmonies rappellent le château magique avec ses ensorcellements. Au récit de la malédiction qui pèse sur Kundry parce qu'elle a méconnu l'amour pur que lui révélait le regard du Sauveur, correspond le motif de la Cène transformé en motif de *la Croix*. Car c'est en voyant le Sauveur s'affaisser sous sa croix que la Juive a ri. Lorsque Parsifal repousse pour la dernière fois Kundry et lui parle de la Rédemption, le *motif de la foi* vient accentuer ses paroles.

Aux sollicitations répétées de la Séductrice, Parsifal répond en lui ordonnant de le conduire vers Amfortas. A cette parole qui lui rappelle qu'elle va le perdre pour tou-

jours, la fureur de la femme damnée s'empare de nouveau de Kundry. Elle se démène, blasphème, et, dans l'affolement de sa rage, appelle Klingsor à son secours. Le magicien paraît sur la terrasse du château. Les filles-fleurs accourent..... Klingsor tient la lance qu'il a dérobée à Amfortas ; il en menace Parsifal. L'éclair du fer reluit, mais il s'arrête au-dessus de la tête du « Simple et du Pur. » Parsifal prend la lance et dessine dans l'air un grand signe de croix. Alors jardins et palais disparaissent. Klingsor s'enfonce dans l'abîme ; les filles-fleurs jonchent le sol. Kundry s'affaisse en poussant un cri. Au fond de la scène, apparaît le sommet neigeux qui domine le Graal.

Du haut du rempart en ruines, Parsifal se retourne et jette cette dernière parole à Kundry : « Tu sais où tu me retrouveras. »

Plus on étudie le point de vue psychologique de ce drame, plus on est saisi de la profondeur de la pensée de Wagner et de la richesse des ressources qu'il a employées

pour l'exprimer. Tout, dans le texte, dans l'action et dans les combinaisons musicales inouïes, semble avoir été conçu pour concourir à ce but suprême : mettre en lumière, rendre vivante l'idée de la vie universelle et de l'évolution de l'âme individuelle dans l'amour et par l'amour. Lorsque Wagner écrivit à Liszt en parlant d'un sujet de drame qu'il avait entrevu : « C'est le triomphe, la chose la plus sainte, la rédemption complète ; mais je ne puis te dire cela maintenant, » n'était-ce pas l'idée de Parsifal qui hantait son imagination ? Si, comme nous le dit M. Kufferath, c'était un drame bouddhique qu'il se proposait d'écrire, il est heureux que, par le retard mis à l'exécution, son idée ait mûri et se soit complétée. Grâce à cela nous avons *Parsifal*, c'est-à-dire l'œuvre dramatique et musicale la plus ésotérique qui ait jamais été écrite et qui nous donne, condensée en une forme de beauté exquise, l'essence même de toute religion.

TROISIÈME ACTE

Un prélude d'une beauté incomparable nous peint la morne tristesse qui plane sur le Graal, et ces harmonies désolées, venant après le mouvement enfiévré de la magie, font passer dans notre âme le froid de la mort. D'autres motifs nous disent la lutte anxieuse de Parsifal à la recherche du Graal et le cri de Kundry brisée et vaincue. Le moi inférieur est bien crucifié, mais l'âme spirituelle n'a pas encore reçu le baptême de la lumière céleste.

Ces deux mots, les seuls qui sortiront de sa bouche pendant cet acte : « Servir ! — Servir ! » nous montrent que la volonté s'est

soumise, qu'elle a entrevu la voie qui conduit au salut. Enfin d'autres motifs se rapportent à la course errante de Parsifal à la recherche du Graal. Voyons l'action.

« Le troisième acte s'ouvre comme une idylle de paix et de rédemption. Nous sommes dans un paysage printanier et au milieu d'une prairie parsemée des premières fleurs, à la lisière d'une forêt ombreuse d'où s'échappe une source claire. Le vieil écuyer de Titurel, Gournemans, s'est fait anachorète. Il sort de sa hutte, car il a entendu un profond gémissement, un soupir d'angoisse derrière le buisson. Il approche et voit Kundry endormie là d'un sommeil léthargique. Il la relève inerte comme un cadavre, lui frotte les mains et l'asperge d'eau. Enfin elle ouvre les yeux. Gournemans, qui l'a souvent retrouvée ainsi et qui ne sait rien de sa vie de péché, remarque cette fois-ci une différence. Rien de sauvage ni de fiévreux ; elle est humble et triste. Elle porte la robe brune des péni-

tentes, une corde en guise de ceinture, et arrange soigneusement ses cheveux épars. Aux questions paternelles de Gournemans, elle répond par un geste de soumission en disant : « Servir... je veux servir. » Puis elle prend une cruche et va puiser de l'eau à la fontaine comme la dernière des servantes (1). Mais soudain elle se retourne du côté de la forêt et fait signe à Gournemans de regarder. Un chevalier bardé de fer, la visière baissée, apparaît. Il ne semble pas reconnaître le lieu où il est. « Ne sais-tu pas, lui dit le vieil écuyer, que tu es ici dans le domaine sacré du Graal et que ce jour est le *vendredi-saint ?* » A ces mots, le chevalier tressaille, il plante sa lance en terre, défait son armure et relève sa visière. Gournemans reconnaît le meurtrier du Cygne, l'innocent qu'il a naguère chassé brutalement du temple. C'était donc bien lui le Simple, le Pur ! Le vieil écuyer de

(1) Schuré.

Titurel ne doute plus, car voici, la lance sacrée est dans sa main. Il échange avec Parsifal des paroles d'étonnement, de joie et de bienvenue, et lui dit : « Dis-moi qui tu cherches ? »

— Celui dont j'entendis un jour la plainte douloureuse sans la comprendre et pour le salut duquel je puis aujourd'hui me croire élu ! » Parole profonde qui rappelle toute l'idée philosophique du drame. Lui aussi, le Simple, le Pur, ressent toujours cette blessure qui saigne en lui ; mais tandis que pour Amfortas elle est le salaire du péché, dans Parsifal c'est la douleur révélatrice de la plus haute vérité. Par la sympathie humaine il a simplement accompli la loi, avant même de la comprendre. La pitié est l'étoile qui a guidé ses pas vers le lieu saint, où demeure le Christ éternellement agissant dans l'humanité, par l'accomplissement de la loi d'amour entre ceux qui vivent de sa vie.

Songeant à tout le temps qui s'est écoulé

pendant ses courses errantes, Parsifal se désole et se reproche d'avoir été la cause de la détresse du Graal ; car depuis de longs mois Amfortas se refuse à remplir son office, le calice saint demeure caché et les chevaliers sont privés des bienfaits de la communion. La douleur de Parsifal est si violente qu'il est près de défaillir. Gournemans le soutient et le fait asseoir près de la source.

Pendant tout le commencement de cette scène, l'orchestre, par ses harmonies merveilleusement combinées, nous a remémoré tout le drame dont le dénouement approche. Nous avons revu en une seconde les enchantements du jardin magique, les luttes de Kundry et ses aspirations vers la pureté. Nous avons deviné cette course errante du chevalier lorsque, après avoir vaincu la séductrice, il est parti à la recherche du Graal. Puis au moment où Parsifal s'est agenouillé devant la lance, voici les motifs de la *Cène*, du *Graal*, de la *pitié*, la plainte étouffée des

Filles-fleurs et enfin cette phrase d'une intensité si déchirante qui revient, avec la régularité d'une vague, nous dire la souffrance du roi pécheur. Lorsque Parsifal s'affaisse auprès de la source et que Kundry s'apprête à le servir, soudain revient le motif qui a souligné au deuxième acte ces mots de la séductrice : « Laisse-moi pleurer sur ton sein. » Ce rapprochement est admirable.

Elle l'a retrouvé, en effet, son sauveur, l'étoile de son âme, celui qu'elle méconnut aux jours de sa jeunesse présomptueuse et vaine ; celui qui, à son rire profane, répondit par un regard inoubliable ; celui qu'elle a cherché à travers tous les mondes dans la folie et la douleur. Elle l'a retrouvé dans Parsifal, dans ce Pur chevalier qui, en brisant son cœur de femme, a fait épanouir son âme divine. Depuis le jour où il disparut à ses yeux en lui lançant cette parole : « Tu sais où seulement tu peux me retrouver », elle aussi a suivi la voie douloureuse. Maintenant tout est accompli et, dans la profondeur de

son âme, se dévoile le grand mystère de la vie et de l'amour. Avec quelle douceur profonde reviennent ici les harmonies qui rappellent la montée au Graal, la longue course de l'âme à travers ses existences successives! mais maintenant l'esprit illuminé peut contempler sans souffrance le long chemin parcouru. Dans cette vision rétrospective, chaque événement occupe la place qui est la sienne, chaque chose reprend sa valeur réelle. Les chutes deviennent des moyens d'avancer, les défaites partielles se transforment en victoires. La volonté du bien, l'aspiration vers l'idéal divin sont la Lance sacrée qui affermit les pas du voyageur. Rien n'est perdu, tant que le regard de l'âme reste fixé sur l'Etoile sainte, l'Etoile du Christ, principe divin en nous. Ah! il fallait un génie presque surhumain pour dire toutes ces choses abstraites, infinies, éternelles, avec une telle puissance de vie! Pourquoi faut-il, après une pareille émotion, qui transporte notre conscience de l'être au delà des bornes terrestres, nous

retrouver dans notre *moi*, si petit, si mesquin, si limité ? Mais quelque fugitive qu'ait été l'illusion, elle nous a révélé le vrai éternel !

Une harmonie exquise nous peint l'émotion de Kundry, tandis que doucement elle dénoue les sandales du Saint Chevalier, lave ses pieds, les arrose d'une huile précieuse et les essuie avec ses longs cheveux. Parsifal se défait de son armure et paraît sous le vêtement blanc des chevaliers du Graal.

C'est ici que commence l'admirable scène connue sous le nom de *Charme du Vendredi Saint*. Parsifal prend le flacon des mains de Kundry et le remet à Gournemans, afin de recevoir de lui l'onction sainte. « Qu'il soit purifié et lavé de toutes les souillures de sa longue course errante ! » dit le pieux chevalier, tandis que les motifs les plus doux passent comme des brises d'amour sur les têtes inclinées. Puis, au moment où Gournemans prononce ces mots : « Ainsi l'heure est venue, ton front je le bénis et Roi je te

salue ! » le motif de Parsifal vainqueur éclate avec une force triomphante et se termine en un grandiose fortissimo sur le thème du Graal. Parsifal puise de l'eau dans le creux de sa main et la répand sur la tête de Kundry en disant : « Ainsi j'accomplis mon premier devoir, reçois l'eau du baptême, et crois en ton Sauveur qui t'aime. » Kundry s'affaisse aux pieds de Parsifal et pleure. Le bruit de ses sanglots étouffés qui se mêle à la phrase adorable de la Foi pénètre l'âme d'une émotion indicible. En l'entendant je songeai à ces paroles qui, dans le langage de l'initiation orientale, expriment la même vérité, essence de toute religion non adultérée par les hommes, et dont le Vendredi Saint de Wagner est l'interprétation chrétienne :

« Cherche la fleur qui doit s'épanouir dans le silence qui suit l'orage, pas avant. Elle grandira, elle se développera, elle poussera des branches et des feuilles et formera des boutons, tant que l'orage continuera,

tant que durera la bataille. Mais, pas avant que la personnalité de l'homme se soit dissoute et évanouie... pas avant que son Moi Supérieur ait complètement vaincu et maîtrisé la nature humaine, ne peut s'ouvrir la fleur. Alors viendra un calme semblable à celui qui, dans les contrées tropicales, succède à une pluie torrentielle, et pendant lequel la nature accomplit son œuvre si rapidement qu'on peut la voir agir. Un calme pareil se répandra sur l'esprit harassé. Et, au milieu du profond silence, aura lieu l'événement mystérieux qui prouvera que la voie est trouvée. Appelle-le du nom que tu voudras, c'est une voix qui parle là où il n'y a personne à parler ; c'est un messager qui vient, messager sans forme ni substance ; ou bien c'est la fleur de l'âme qui s'est ouverte. Aucune métaphore ne peut le décrire. Mais on peut le pressentir, le chercher et le désirer, même au fort de l'orage. Le silence peut durer le temps d'un moment ou bien un millier

d'années. Mais il aura une fin ; cependant, tu porteras sa force avec toi (1). »

Parsifal promène lentement son regard sur cette nature, qui jamais n'apparut plus souriante à ses yeux. La joie la plus pure déborde de son âme. De l'orchestre s'élève une adorable mélodie qui semble exprimer sa reconnaissance émue. Mais soudain, songeant au douloureux anniversaire, il se demande pourquoi, en ce jour de deuil, tout ce qui vit, respire, germe, naît et fleurit, ne verse pas des pleurs. Alors le vieillard, dont la pensée a mûri durant ces longues méditations, raconte au jeune Élu qui, guidé par son cœur seul, a su retrouver le Graal, le mystère de la souffrance et de la résurrection. L'amour qui se donne révèle à la nature la puissance de l'esprit. L'eau féconde de nos larmes fait jaillir du sol ces mille fleurs, et l'innocence retrouvée est la récompense du sacrifice de soi.

(1) Lumière sur le sentier (Carré, éditeur).

Kundry a lentement relevé la tête. A travers ses larmes, elle contemple Parsifal d'un regard profond, mais calme, et lui, avec bonté, lui dit : « Tes pleurs fécondent aussi le sol qu'ils arrosent ; tes larmes, — vois, en fleurs éclosent. » Et il effleure son front d'un baiser.

Mais au loin retentissent les cloches du Graal : « Midi, c'est l'heure, dit Gournemans ; Seigneur, permets que ton serviteur te conduise. » L'écuyer, aidé de Kundry, jette sur les épaules de Parsifal le manteau rouge, insigne des chevaliers. Celui-ci prend de sa main droite la lance, et son bras gauche s'appuie sur le bras de Gournemans. Kundry attend, dans une attitude humble. Comme dans le jardin magique, Parsifal lui fait signe, et elle le suit pieusement.

Ici, nous avons le même effet de décor qu'au premier acte. Toute la scène semble se mouvoir, mais en sens inverse. Cette montée au Graal, bien différente de la première, exprime par la musique le désespoir

de l'heure actuelle, la mort de Titurel. « Aujourd'hui, le roi du Graal n'est plus, son cercueil attend là-haut. Aucune clarté ne dissipe la nuit ténébreuse. Le temple reste désert. C'est pourquoi la symphonie morne, mélancolique, sans une lueur d'espoir, sans un tressaillement, étend sur la montagne son voile immense de tristesse (1) » Le jour apparaît, nous sommes dans le temple, voici l'autel, mais les tables ont disparu. D'un côté, s'avancent les chevaliers qui escortent le cercueil de Titurel ; de l'autre, ceux qui accompagnent la litière d'Amfortas, précédée par la châsse voilée du Graal. Les chevaliers ont impérieusement demandé que le cercueil de Titurel fût une dernière fois consacré par le mystère du Graal. Amfortas a dû obéir, et l'agonie que lui cause cet effort est exprimée à l'orchestre par les motifs de la plainte du Sauveur et des remords du pécheur. Au mo-

(1) Saint-Auban.

ment où le cercueil est ouvert, Amfortas se précipite sur le corps de son père et lui adresse un adieu déchirant. Il le supplie d'intercéder auprès du Tout-Puissant pour obtenir la guérison de son fils : « Découvre le Graal ! Fais ton devoir, tu le dois ! » disent les chevaliers, rappelant ainsi qu'aucune prière ne peut sauver le pécheur qui cherche le salut dans la force d'un autre et se refuse à accomplir lui-même le sacrifice., « Non !... jamais, » s'écrie Amfortas qui repousse avec la souffrance l'espoir de la vie.

« Ah ! quand l'ombre de la mort m'environne, — De mes jours abhorrés reprendrai-je le faix ? — O fous cruels, qui me forcez à vivre, — Que l'un de vous me frappe et me délivre ! » Il arrache sa tunique et montre sa blessure béante. Tous s'écartent.

Pendant cette scène, Parsifal, accompagné de Gournemans et de Kundry, est entré sans être remarqué, s'effaçant dans les

groupes de chevaliers. Maintenant il sort de la foule et s'approche d'Amfortas.

« Une seule arme peut guérir la blessure, dit-il, c'est celle qui l'a faite. » Et il touche avec le fer de la lance la plaie du roi pécheur : « Sois guéri, racheté et sauvé ; je remplis à présent ton office ! Bénie soit ta souffrance qui donna la force suprême de la compassion et le pouvoir de la plus pure sagesse à l'innocent. »

Amfortas semble transfiguré, son visage exprime une joie céleste, et les harmonies de l'orchestre disent la douleur qui s'apaise petit à petit sous le souffle divin. Tous regardent la lance, en extase. Alors le nouveau roi du Graal monte les degrés de l'autel. Il élève la coupe sacrée que les novices viennent de dévoiler, puis, s'agenouillant, son âme s'absorbe en une extase. Le sang du Christ resplendit, « le jour terrestre pâlit sous la lueur venue du ciel ». Tous les fronts se courbent. Une colombe blanche plane au-dessus de la tête de Parsifal. Amfortas et

Gournemans sont prosternés aux pieds de l'Élu. Kundry élève vers lui un regard de reconnaissance émue et dans l'excès de son extase rend le dernier soupir. Du plus haut de la coupole, une voix céleste chante : « Miracle du suprême salut ; Rédemption au Rédempteur. »

CONCLUSION

Il serait présomptueux de ma part de penser que cette analyse rapide et incomplète suffit à justifier le titre de cet Essai. J'ai simplement voulu poser la question, d'autres l'approfondiront avec plus d'autorité que moi.

M. de Saint-Auban a dit du *Parsifal* de Wagner : « Il est l'obsession de notre temps et il sera bien plus encore l'homme et l'obsession du temps qui viendra après nous », et cependant il ajoute « qu'il ne touche pas au fond immuable des choses ». Toute autre est ma conclusion. Le *Parsifal* de Wagner est une œuvre qui s'empare des esprits, qui les domine et les fascine juste-

ment parce qu'il touche au problème fondamental de la vie ; et c'est pour cela qu'il suscite et suscitera toujours plus les discussions, les critiques, les haines peut-être, comme aussi les admirations passionnées.

On se demande vraiment pourquoi, dans ce voyage de la vie terrestre où nous sommes tous frères dans la douleur, quelques-uns mettent tant de passion à détruire les espérances des autres parce qu'ils ne les partagent pas. Il n'y a pas de question qui provoque des discussions plus violentes que celle de la vie ou du néant après la mort et des conditions du salut. Il semble vraiment que les hommes n'ont pas assez de causes de discorde à propos des choses visibles, il faut encore qu'ils se querellent sur les choses invisibles. Ne serait-il pas bien simple de prendre pour criterium, non pas de la vérité absolue, mais de la vérité utile à enseigner, cette formule : Toutes les idées, toutes les conceptions de l'Art, tous les enseignements qui ont pour effet de

développer les tendances les plus hautes dans l'homme et de lui donner la force de vivre selon le bien, sont vrais. Mais toutes les idées, toutes les conceptions de l'Art, tous les enseignements qui tendent à exciter les instincts inférieurs de l'homme et à le déprimer moralement en affaissant sa volonté pour le bien, sont faux.

Il importe peu de savoir à quelles sources philosophiques ou religieuses Wagner a cherché ses inspirations pour exprimer l'idée de l'évolution progressive de l'âme. Il suffit qu'il nous ait représenté cette vérité avec une telle puissance et une telle beauté qu'après avoir entendu Parsifal nous nous sentions meilleurs, plus forts, plus aimants, plus aspirant au bien, au beau et à l'amour universel. Mais, en ne limitant pas l'idée de la rédemption à un seul système philosophique ou religieux, et en nous la présentant avec une grandeur et une perfection artistiques incomparables, Wagner s'est rapproché plus que d'autres de la vérité complète.

Il a chanté les plus hautes aspirations de l'humanité, qui, consciemment ou inconsciemment, cherche à réaliser la beauté parfaite dans l'amour et par l'amour. M. Kufferath dit avec raison : « C'est ici la grandeur et l'élévation de l'idée esthétique et philosophique de Wagner : la portée moralisatrice du théâtre, il ne la met pas dans la tendance dogmatique des œuvres, il la place dans l'œuvre d'art même, conçue comme une représentation idéale des actions de la vie, c'est-à-dire du bonheur et du malheur. »

Mais, me demandera-t-on peut-être, comment comprenez-vous le mystère de la guérison d'Amfortas ? « Une seule arme peut guérir la blessure, c'est celle qui l'a faite, » (1) dit Parsifal à Amfortas. Cette parole exprime, sous une forme symbolique, l'idée la plus profonde de la Rédemption. Amfor-

(1) Je ne puis résister au désir de citer à ce propos ces belles paroles de Saint-Martin, le philosophe Inconnu : « Ce principe (de notre être — Dieu) étant amour, ne punit les hommes que par l'amour, mais en même temps n'étant qu'amour, lorsqu'il leur ôte l'amour il ne leur laisse plus rien. »

tas ne peut échapper à sa souffrance, car son repentir n'a pas changé la direction de son désir. En lui c'est l'être inférieur qui aspire toujours à la vie. Il n'a pas la force de s'élever à un état de conscience supérieur. Parsifal lui, par la pitié pour le souffrant, est monté jusqu'à la sphère de l'amour divin. Il s'est uni à la source de toute vie, à l'esprit saint, d'où procèdent toutes les manifestations de l'être, et, devenu UN avec lui, il participe à sa force, à ses vertus, à son pouvoir créateur. Dans cet état de pureté, il s'approche de celui que l'amour terrestre a blessé, et la sympathie qu'il éprouve pour lui, agissant comme un aimant, attire et cristallise les éléments spirituels qui sont étouffés par le développement exagéré des instincts inférieurs. L'homme réel, qui est esprit, ressuscite alors et par son action régénère le corps. Dans les guérisons qu'il opérait, Jésus faisait toujours appel à la foi, c'est-à-dire à la pensée agissante du malade. Cette loi de rédemption, éminemment mani-

festée par Jésus, est inhérente à l'humanité. Ainsi sera renversée la notion égoïste du salut individuel obtenu par une croyance de l'intelligence seule. L'homme ne peut se sauver, c'est-à-dire vivre comme esprit, qu'en se donnant constamment pour tous.

Tout le drame de Parsifal, dans sa conception générale et dans ses moindres détails, tend à mettre en lumière cette idée de la rédemption. Elle semble résumée dans cette phrase d'une mélodie si pénétrante et divine qui tombe du haut de la coupole, et je ne vois pas d'autre interprétation à donner à ces mots :

O sublime miracle,
Rédemption au Rédempteur

Le « Pur, le Simple » est sauvé parce qu'il a suivi la voie qui a fait de lui un Sauveur.

Le mystère du salut s'est accompli à un triple point de vue. Parsifal a sauvé Amfortas parce que, en prenant sur lui la douleur du Roi pécheur il a conquis le pouvoir que

confère l'Amour parfait de guérir et de consoler. En cherchant à retrouver le Graal il ne poursuivait pas le rêve d'un bonheur personnel, mais il répondait à l'appel de la douleur humaine qui avait retenti jusqu'au fond de son cœur. Il a sauvé Kundry par le rayonnement de sa pureté qui, rencontrant l'aspiration d'une âme égarée, l'entraîne dans la sphère de la Vérité et de l'Amour pur. Et, en accomplissant cette double mission d'amour, Parsifal a suivi la seule voie qui conduit à l'immortalité individuelle — le renoncement au MOI inférieur et la conquête du MOI divin par le don sans réserve de soi-même à ses frères et à l'humanité.

A mes yeux, *Parsifal* est une perle que Wagner a su découvrir dans le fouillis de la légende du moyen âge et qu'il a enchâssée au milieu d'une étoile de diamants. Et cette étoile de première grandeur rayonnera longtemps encore dans le ciel de l'art pour guider les générations futures vers l'Idéal divin.

LA GENÈSE ET LA CRÉATION DE « PARSIFAL »

LA GENÈSE ET LA CRÉATION DE « PARSIFAL »

> Qui peut regarder en face, durant sa vie, ce monde de meurtre organisé et légalisé par le mensonge, la tromperie et l'hypocrisie, sans être obligé, parfois, de se détourner de lui, avec un effroyable dégoût ? C'est à une pareille fuite loin de ce monde qu'est due la conception et l'exécution de mon *Parsifal.*
>
> RICHARD WAGNER.

Dans une lettre du mois d'octobre 1854, R. Wagner annonce à Liszt qu'il a « en tête un *Tristan et Isolde* » et l'année suivante il trace la première esquisse de ce drame d'amour. C'est alors qu'il songe à y faire apparaître, au troisième acte, la figure du *Parzifal*, de Wolfram d'Eschenbach, le poète de Souabe, qui chantait à la cour du landgrave Hermann de Thuringe, vers l'an 1210 (1).

(1) Wagner avait déjà touché à la légende du Graal, dans son *Lohengrin* ; et dans une étude sur les Guelfes et les Gibelins (*Die Wibelungen*) écrite en 1848, il rapproche ce mythe du Graal de celui des Nibelungen. Il y a, également, des relations lointaines et un certain parallélisme voulu entre Kundry et Brunehilde, Parsifal et Siegfried, etc.

Auprès de la couche où agonise Tristan, le héros de la passion, Parzival, le héros du renoncement, serait venu en pèlerin, comme divin consolateur. Or, comment justifier cette apparition dans ce drame d'amour ? Wagner y renonça. Mais dans son cerveau créateur, le héros ne s'était profilé qu'avec la ligne musicale qui le précisait. Le « thème » de Parzival, répondant à l'éternelle question humaine du pourquoi de la vie, était déjà conçu par Wagner. « C'est de cette mélodie — affirme Wolzogen — qu'est sorti le *Parsifal* (1). »

Vers cette même époque, également, Wagner songeait à un drame bouddhique : *les Vainqueurs*, dont l'ébauche, retrouvée dans ses papiers, porte la date du 16 mai 1856. Il était alors sous l'influence de la lecture de Burnouf (*Introduction à l'histoire du Bouddhisme*). Enfin, il avait pensé, dès 1849, à un *Jésus de Nazareth*, où Marie-Madeleine, repentante et prosternée, lavait humblement les pieds du Sauveur.

Seulement où trouver le repos ? écrivait-il dans une lettre désolée, datée de Mornex, en cet été 1856 : « une petite maison avec un jardin, loin de toute rumeur et surtout de tout piano » !

L'année suivante, la retraite idéale s'offrait à lui. Les Wesendonck faisaient construire, pour

(1) *Bayreuther Blätter*, 1886 : « Tristan et Parsifal ».

l'ami, un chalet dans leur propriété, sur la Colline Verte, près de Zurich. Ce fut pour Wagner son cher « Asyle », d'où il devait s'enfuir déjà dix-huit mois plus tard, courbé sous la tempête d'un drame de passion...

Ce matin-là du Vendredi-Saint, le 10 avril 1857, Richard Wagner, venu voir les travaux de la construction de son chalet, sur la colline, au-dessus du lac, contemplait longuement le tableau étendu à ses pieds.

« *Une merveilleuse matinée s'était levée sur le lac et les montagnes de Zurich. Du haut de la colline où s'édifiait son Asyle, les regards de Wagner plongeaient, depuis ce belvédère, dans les splendeurs ensoleillées d'une nature printanière. « Tu ne dois pas porter les armes, au jour où le Seigneur mourut sur la croix !* » *telle était la voix qu'il entendait au dedans de lui, pareille à la voix des anges, et qui montait de la grande paix solennelle épandue sur le monde ; une voix qui venait du lointain ; un écho du Graal des jours de son* Lohengrin ; *un souvenir longtemps endormi, du temps où, dans la forêt de Bohême, il avait lu la légende de Parzival... Devant ses yeux flottait la pâle image du Crucifié. Critique, philosophie, mépris du monde qu'enseigne l'histoire, toutes les armes de la raison, il les mit silencieusement de côté, et lui, le poète de Wotan, le chantre de Siegfried, le penseur du Bouddha, il passa lui-même par l'ex-*

périence sacrée, il ressentit l'impression créatrice et féconde du divin mystère du Vendredi-Saint, il conçut la première esquisse du drame de Parsifal (1). »

Dès lors, on peut marquer les étapes de l'œuvre qui se crée.

En janvier 1865, devant un élève de Hans de Bulow, Wagner parle, pour la première fois, de la conception de son poème de *Parzifal*, car il en est toujours au héros de Wolfram, et du personnage de Kundry : « Il n'y aura qu'un seul grand rôle de femme, dit-il ; une femme qui possède les deux natures de la femme, en elle... » Il ne sait pas encore comment il « pourra réaliser cela... » Tout à coup, en août 1865, il achève, en quelques jours, une esquisse très détaillée, douze pages in-quarto, du poème de Parzival, dont le roi Louis II de Bavière lui demandait des nouvelles ; ce roi, auquel on a donné, parmi quelques très intimes, ce surnom même de Parzifal (2) !

(1) Hans de Wolzogen, dans les *Bayreuther Blätter*, 1885. — « Du drame seulement ! » remarque avec justesse Glasenapp (*Das Leben Richard Wagner's*), car le thème musical fameux connu sous le nom du « Charme du Vendredi-Saint » ne fut composé que vingt ans plus tard.

(2) Lettre de Wagner à son grand interprète Schnorr de Carolsfeld, le jour de la deuxième représentation de *Tristan*, 13 juin 1865.

Cette première ébauche fut envoyée à l'ami royal, alors au château de Hohenschwangau. La réponse vint, au bout de quelques jours :

« Il faut toujours que je pense à *Parzival.* Je brûle de désir après cette œuvre. *Tristan* est créé. Les *Nibelungen* verront le jour. *Parzival* doit être ! Et quand il devrait m'en coûter la vie ! »

Le 5 janvier 1870, on trouve dans une lettre de R. Wagner à Otto Wesendonck :

Je dois nourrir l'espoir d'arriver à un âge avancé, car la tâche de ma vie s'est augmentée à l'infini. Le Crépuscule des Dieux *est commencé. Encore un peu de paix et de recueillement et* Parzival *suivra...*

Le 15 octobre 1872, Liszt vient pour la première fois à Bayreuth, où Wagner s'installait alors, et faisait construire sa villa de Wahnfried. Il écrit, entre autres détails de son séjour, à la princesse de Wittgenstein :

L'esquisse de Parzival, *que Wagner m'a lue dernièrement est toute remplie et pénétrée de la plus pure essence du christianisme...*

Quatre ans se passent à préparer les premières « solennités scéniques » de Bayreuth. Ces premières représentations de 1876 sont la révélation de la Tétralogie, et la consécration du temple

de l'art, élevé en haut de la colline désormais à jamais fameuse. Mais les soins matériels écrasent le maître. Le déficit paraît impossible à combler.

Physiquement et moralement, Richard Wagner est épuisé.

C'est alors que, dans cet abandon de tous, il se réfugie loin de la vie et du monde, dans le sanctuaire intérieur où veille la flamme immortelle du génie. Et l'inspiration vient le visiter. Un jour, soudain, le 25 janvier 1877, à la grande surprise et grande joie de sa femme, il lui dit : « Je commence *Parzival* et je ne le lâche pas qu'il ne soit fini. »

Dès lors, Wagner est tout entier dans le feu de la composition. Il travaille le matin, suivant son habitude, comme poursuivant le rêve intérieur de la nuit. Il compose même en s'habillant, s'interrompant aussi parfois, au milieu du repas, pour noter quelques traits au crayon. En six semaines il a terminé son esquisse définitive en prose. En avril et mai, le poème de *Parsifal* (1), cette fois, s'achève.

(1) D'après Görres, Introduction à son édition de Lohengrin, soi-disant de l'arabe *parseh-fal*. Quoique l'hypothèse soit fausse, Kundry, au 2e acte, précise nettement la signification de ce nom selon Wagner : *« Dich nannt ich tor'ger Reiner Fal-Parsi, dich reinen Tor, Parsifal. »* Cf. Wolzogen, *le Nom de Parsifal* (Wagneriana, Leipzig, 1888).

Il est tout différent de la première esquisse de 1865. Désormais la poursuite de cette arme, enlevée par Klingsor et reconquise par Parsifal, prend toute son importance comme moment du drame et comme symbole. Wagner, à côté de l'influence bouddhique, s'inspire aussi d'une antique légende grecque, le mythe de Thelephus, où un guerrier blessé prend la mer pour se rendre au pays de l'ennemi afin d'être guéri par l'attouchement de la lance d'Achille.

Le maître emprunte aussi à une légende indoue le trait de l'épée qui s'arrête net, en l'air, au-dessus de la tête du héros et du pur. Déjà en 1859, Wagner écrivait à Mathilde Wesendonck combien la légende du Graal, dans le poète Wolfram, lui avait paru grossière. Depuis, elle s'est transformée lentement dans son esprit, et finalement Wagner y a mis peu à peu cette idée de la régénération, de la rédemption, à laquelle il tenait tant, surtout vers la fin de sa vie. Il nous donne l'exemple de *Parsifal* le « pur simple » (*der reine Tor*), qui sait comprendre et accomplir la loi de renoncement et d'amour afin de nous montrer la route à suivre pour tout homme qui aspire au bien, au salut pour soi et les autres.

Quelque temps après, Liszt, de nouveau en visite à Bayreuth, écrit encore à la Princesse :

Vous ai-je parlé du Parsifal *de Wagner ? Dans*

les salons on en jase déjà beaucoup. La princesse de Metternich exigeait presque que je lui en jouasse, à Vienne, les sublimes mélodies non écrites ! Le fait est qu'il n'a pas encore terminé le poème, dont il m'a lu le premier acte le 2 avril (1877).

Le 14 avril, Wagner finissait d'écrire au crayon le premier brouillon de son poème. Venu à Londres pour des concerts, il le lisait pour la première fois, dans un cercle intime, chez Edouard Dannreuther.

En septembre de la même année, il le lit pour la première et l'unique fois devant un public d'invités, à Wahnfried, lors de la réunion des délégués des Comités wagnériens, venus à Bayreuth. Un assistant a relaté l'impression profonde produite par la lecture de ce véritable « mystère » religieux, et ajoute ce trait :

... Comme le maître en était arrivé au troisième acte, et juste au moment où le cercueil, avec le cadavre de Titurel, est porté par les chevaliers du Graal dans la salle, le soleil descendait au bord de l'horizon, derrière les arbres du parc. Ses derniers rayons traînèrent à terre ; comme des esprits célestes ils se glissèrent dans la salle pour un dernier salut, et derrière la tête énergique du maître, ils formaient une auréole de gloire...

Désormais, durant toute l'année 1878, Wagner

est plongé dans la composition de sa musique de *Parsifal*. Le matin du 25 décembre, il procurait, comme autrefois à Triebschen, avec l'Idylle de *Siegfried*, une rare surprise à sa femme en lui faisant entendre, comme aubade, pour la première fois, les immortels accords du *Prélude*, avec l'aide de la chapelle de musique du duc de Meiningen (1).

Durant cette création de *Parsifal*, Wagner était vraiment, ainsi que le dit son fidèle et minutieux biographe Glasenapp, comme sur une île isolée, n'ayant plus rien de commun avec le reste du monde. Il avait le sentiment de réaliser un miracle suprême : « *Parsifal*, disait-il un jour, est une pure folie, au milieu des intérêts de notre temps... » Il déclarait qu'il n'avait jamais tenté quelque chose d'aussi fou. Cela devenait toujours plus grand, allait toujours plus loin... Et aussi : « J'écris *Parsifal* pour ma femme. Je ne dirai même plus avec confiance dans l'esprit allemand. » Jamais il n'avait pu créer dans un repos matériel et moral pareil, ni pour *Tristan*, ni surtout pour les *Nibelungen*. Le grand caractère de cette œuvre auguste de *Parsifal*, c'est sa suprême sérénité. « C'est bien,

(1) On le répéta, le soir, devant une soixantaine d'invités, à la fin d'un concert dirigé par Wagner lui-même.

disait-il alors, qu'il m'ait été accordé, une fois, de créer une œuvre dans des circonstances favorables. » Lui, si irritable, si nerveux, si passionné d'habitude, était heureux, apaisé et doux.

Il travaillait le matin, repassant à l'encre, l'après-midi, les notes au crayon de la première inspiration. Il avait presque l'effroi de l'extase mystique où le plongeait la composition de cette musique. « Ce qui me sauve, écrit-il, c'est ce don que j'ai reçu du ciel de pouvoir sauter, instantanément, du plus sérieux de la pensée dans la plaisanterie qui détend. Cela me sauve de la chute dans le précipice... » Un jour, il déclare que « Mlle Condrie » (Kundry) « la laide demoiselle » (dans le sens du poème de Chrétien de Troyes) « lui donne fort à faire ».

Il jouait quelquefois le soir, à sa femme, quelque motif musical spécialement réussi ou important, qu'il avait composé le matin. Dans les premiers jours de janvier 1878, il conçut ces harmonies idéales des voix d'enfants, qui se font entendre du haut de la coupole, sans accompagnement d'instrument, et qui semblent vraiment sortir de la bouche des anges, harmonies toutes baignées de la pureté du style palestrinien, et dont, à propos des accords finals si finement travaillés, il disait alors en riant : « Ça m'a donné de la peine de cuire le pain quotidien ! »

Il vivait tout entier plongé dans sa création, descendant de son cabinet de travail à table, pour y remonter aussitôt après. Le soir même, en s'endormant, il cherchait encore. On l'entendit s'écrier très tard, une fois : « As ges f. Voilà ce que ça doit être ! » Il note, le 29 janvier 1878, qu'il a terminé l'esquisse du premier acte. Le mois suivant, il avance à grands pas dans la composition musicale du deuxième acte. Ses intimes, comme Wolzogen, ont raconté la peine qu'il éprouvait à traiter musicalement le personnage de Kundry. Pour la grande scène entre elle et Parsifal, ce dramatique dialogue entre le bien et le mal, il lui fallait, disait-il : « descendre dans les plus sombres abîmes du mal ». Il devait parfois attendre l'inspiration. « Tout doit venir du dedans », répétait-il. « Je n'ai jamais pu être fabricant de musique, comme d'autres ! » Parlant du baiser de Kundry à Parsifal le pur, qui révèle à celui-ci, dans l'éclair d'une illumination foudroyante, à la fois le mal moral et physique, et lui permet de comprendre les douleurs d'Amfortas, Wagner disait, des notes qui accompagnaient ce cri : « C'est une minute de déchaînement démoniaque ! »

Le 10 mai, il s'écrie tout joyeux qu'il en a « enfin fini avec cette Kundry » ! « Ce que je m'en suis enfoncé (*eingebrocht*) là-dedans, ça dépasse *Tristan !* quoiqu'au troisième acte de

Tristan j'en ai déjà assez donné des douleurs de l'amour ! »

Une cure à Marienbad interrompt, cet été-là, quelques semaines, le travail de composition.

« Le 13 octobre, raconte Mlle de Meysenbug, qui était alors l'hôte de Wahnfried, le maître descendit de son cabinet de travail en disant : « C'est fait. J'ai fini mon deuxième acte. Et ça a été dur. Je n'écrirai plus jamais quelque chose comme ça ! »

Il se mit avec quelque peine à la composition du troisième acte. L'inclémence du temps lui était pénible. Son état de santé n'était pas satisfaisant. Les crises de crampes à la poitrine, ses vieilles ennemies, le persécutaient. Il devait parfois se lever, soudain, de table, et il revenait, une fois l'accès passé. Il disait à sa femme : « Je te mourrai un jour sous la main ! » Cela devait être...

Cependant il continuait son travail avec acharnement. *Nulla dies sine linea !* répétait-il.

Il lui arrivait — à lui l'exactitude même ! — de venir en retard à table, ou même de faire retarder le repas de midi. A mesure que l'œuvre miraculeuse avançait, le travail devenait plus lent. Il était content quand il pouvait annoncer, le soir, qu'il « avait composé, pas beaucoup, mais bien... huit mesures seulement ; mais exquises ». Il se sentait une grande aspiration vers la sim-

plicité. « Il se présente quatre ou cinq manières possibles... Je fais une barre ; je m'amuse à des bêtises, j'attends jusqu'à ce que j'aie trouvé la manière douce qui domine les autres. » Il en était arrivé à ne plus pouvoir avoir devant les yeux des objets fixes, aux lignes arrêtées et rigides. Il déplaçait des livres, dont les rangées immobiles l'importunaient. Il ne pouvait même plus supporter de voir, depuis la fenêtre de son cabinet de travail, les allées de son jardin. C'étaient là des lignes trop marquées, qui l'empêchaient de rassembler, dans son esprit, les motifs musicaux.

Durant tout cet hiver de 1878-79, il travaille au troisième acte. Il suit mot à mot le texte de son poème ; très fier de n'avoir rien à devoir y changer ou y ajouter. C'est durant ces journées maussades de la fin de l'hiver qu'il achève les harmonies suprêmes de « l'enchantement du Vendredi-Saint »...

Le 26 avril 1879, il descend à table en annonçant : « Enfants ! *Parsifal* est terminé ! Ce sera ma dernière œuvre. »

Il devait encore attendre trois ans avant d'en voir la représentation. A l'automne de 1880, il traversait Munich. Le roi Louis II mettait à sa disposition, pour deux mois, chaque année, en été, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra. Ce geste royal assurait la représentation du *Parsifal* à Bayreuth.

L'orchestration de l'ouvrage fut encore un dur travail. Ceux qui ont eu en main une partition originale de Wagner savent la netteté parfaite, l'écriture impeccable et définitive de la rédaction. Durant ce travail, il voulut se tenir à « des lignes aussi simples que possible ». Il voulait que son *Parsifal* fût « tout pénétré de simplicité évangélique ». De son héros lui-même, il disait : « Tout, chez lui, doit être direct, immédiat. » Il eût pu dicter son orchestration, déclarait-il, tout étant « à tel point fixé dans son cerveau ». Le compositeur Humperdinck, qui l'assistait alors, a raconté comment : « Tout était indiqué déjà en raccourci dans son carnet d'esquisses, véritable partition en miniature (1). »

Le 25 avril 1881, il a terminé l'orchestration du premier acte. Le 19 octobre, il a fini le deuxième acte de ce travail qu'il appelle sa « peau de chagrin » à rebours, qui s'allonge toujours devant lui. « Encore tant et tant de pages ! » C'est l'exclamation qui revient à chaque instant sur ses lèvres. Il travaille au troisième acte dans l'hiver de 1881-82, à Palerme.

A Rubinstein, auquel il montre un jour la page écrite le matin, il raconte : « Pour l'entrée de

(1) E. Humperdinck, *les Esquisses de Parsifal*, souvenirs personnels sur Wagner, dans *la Zeit* de Vienne, 1907.

Parsifal, j'ai les cors et les trompettes. Mais les cors seuls sont trop mous, trop peu solennels; les trompettes seules, trop de bruit et de ferblanterie... Il faut trouver... Et puis, *Parsifal* au piano [comme la réduction que lui demandait Rubinstein] cela ne donne rien. L'instrumentation est décisive (1). »

Il s'inquiète aussi de la longueur du travail. Il a peur de mourir avant d'en voir la fin. « Il est vrai, ajoute-t-il, que j'ai toujours eu cette crainte à chaque ouvrage. »

« Le 13 janvier 1882, raconte le fidèle Joukowsky, à mon jour de naissance qu'on fêtait, à la fin du dîner, Wagner se lève, va à son cabinet de travail et revient avec une partition à la main : « J'ai fini mon *Parsifal* pour votre fête ! »

Le 2 juillet commencèrent les répétitions à Bayreuth. Elles ne durèrent que trois semaines ; une semaine pour chaque acte, et chaque samedi répétition d'ensemble en costumes avec l'orchestre au complet, de cent sept exécutants.

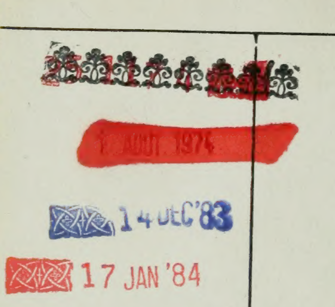
Le 26 juillet 1882, le rideau du théâtre de Bayreuth s'écarta pour la première fois sur le « mystère » du *Parsifal* de Richard Wagner.

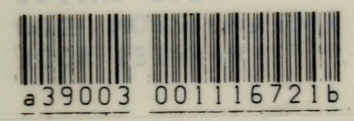
(1) Glasenapp, *op. cit.*, VI, 538.



TABLE DES MATIÈRES

Alençon et Cahors. — Imprimeries A. Coueslant.


14 DEC '83
17 JAN '84
FEB 06 1989
FEB 20 1989
FEB 15 1989


a39003 001116721b



